LIBORIO AZZOLINA

IL "DOLCE STIL NUOVO„

I. Carattere — II. Antecedenti
III. Determinazioni — IV. Estetica.

PALERMO
ALBERTO REBER
LIBRAIO DELLA REAL CASA

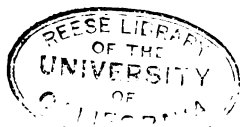
1903

IL "DOLCE STIL NUOVO"

DELLO STESSO AUTORE

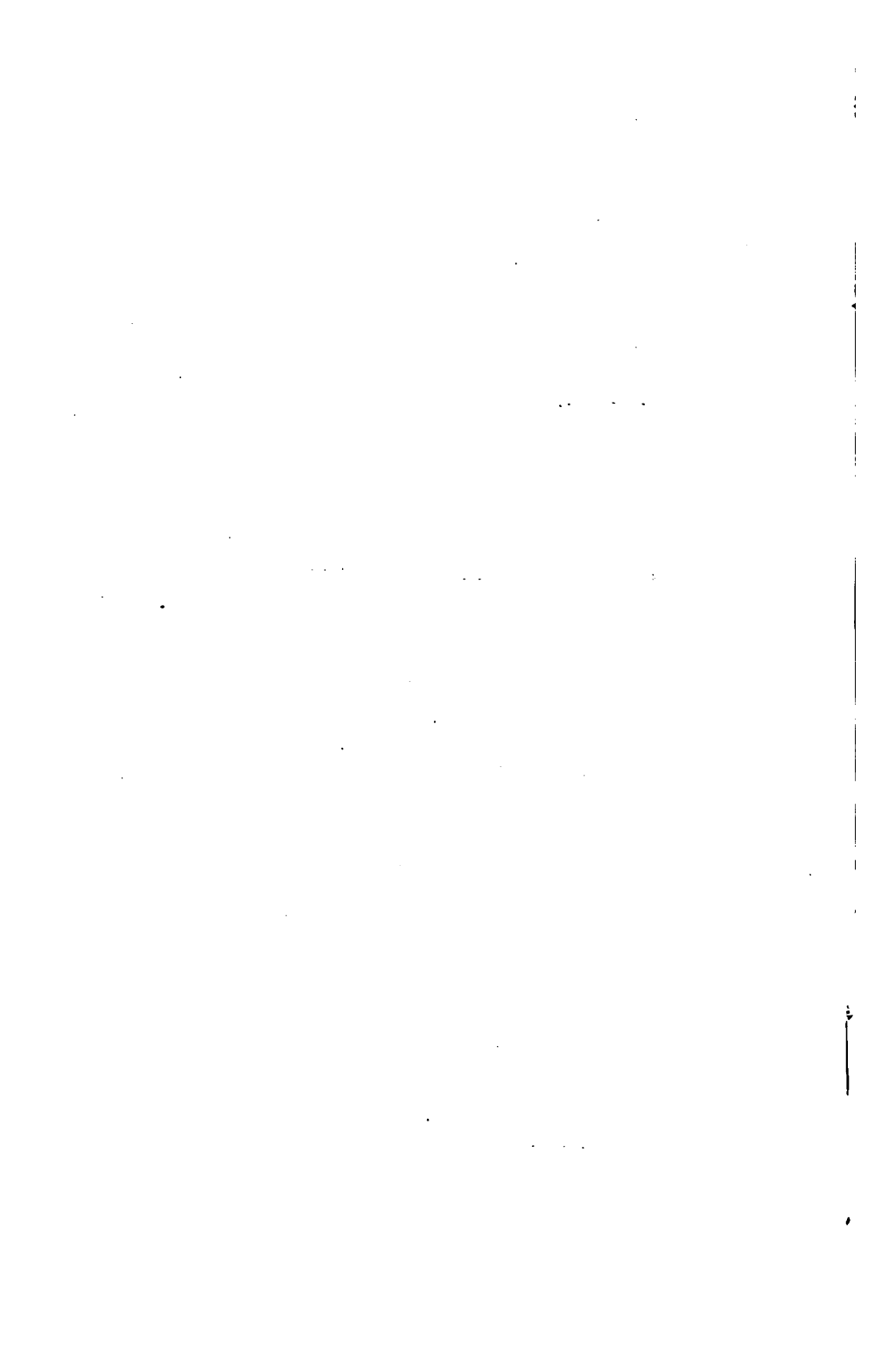
L'Anno della nascita di Dante Allighieri .	L. 2. —
La Compiuta Donzella di Firenze	» 1. —

LIBORIO AZZOLINA

IL
"DOLCE STIL NUOVO"

I. Carattere — II. Antecedenti
III. Determinazioni — IV. Estetica.

PALERMO
ALBERTO REBER
LIBRAIO DELLA REAL CASA

1903

AI MIEI ADORATI GENITORI

INDICE

PARTE I.

IL CARATTERE

DELLO

"STIL NUOVO„

Trattare del *dolce stil nuovo* come d'un fenomeno poetico non ancora assai bene e completamente inteso, parrà strano. Specie — mi si lasci trascrivere un giudizio recentissimo — dopo « tanti e faticosi lavori onde va lieta ed altera la nostra rinnovata critica letteraria ». (1). E per giunta, sulle cose, in cui entra Dante, pesa melanconico, ma tenace, il dubbio che possano avere una dimostrazione, « pur piena e luculenta », di universale assenso, verificandosi in esse « forse più che mai.... il detto d'Orazio:

> Vel quia nil rectum, nisi quod placuit sibi, ducunt,
> Vel quia turpe putant parere minoribus, et quae
> Imberbes didicere, senes perdenda fateri. »
>
> (Epist. II, 1, 83). (2).

---

(1) V. Cian, *I Contatti letterari italo-provenzali e la prima rivoluzione poetica della letteratura italiana*, Messina, 1900, p. 5.

(2) V. in *Rass. crit. d. lett. ital.* II, p. 207, in lettera di F. D'Ovidio a F. Angelitti, Napoli. 11 sett. '97.

Sennonchè, nei più avveduti critici moderni è press'a poco lo stesso convincimento del Cian o del Salvadori: che il « dolce stil nuovo » ha pur oggi certi punti che sono rimasti un po' nell'ombra » (1); o — peggio — che « quale sia la sua intima natura, non è... facile dirlo: e gli storici della letteratura sono a questo proposito *assai incerti.* » (2) — Quanto poi al favore, pieno o parziale, che possano incontrare le presenti ricerche ed osservazioni, decidano i dotti competenti e benevoli.

Se si potesse saltare a piè pari cinque secoli di movimento più o meno critico-letterario, e considerare, con mente libera da qualsivoglia giudizio posteriore quella nuova scuola poetica, ch'ebbe dall'Allighieri il battesimo, certo si durerebbe minor fatica per intenderla e dichiararla — riguardata soltanto nel suo ambiente, studiata al lume delle dottrine dell'epoca — e forse si riuscirebbe con maggior sicurezza ad un risultato più vicino al vero. Ma, pur troppo, s' incapperebbe allora nella taccia di poco o punto erudito della letteratura dell' argomento.

E l'argomento ha, di fatto, una letteratura, quale nessun altro l'ebbe mai: lunga, senza interruzioni, ricca. Soltanto — chi la prenda nel suo complesso — è avviluppata, astrusa, varia di colorito e d' intonazione; nello studioso può facilmente ingenerare la confusione, il dubbio. Considerata poi nel suo graduale svolgimento, eccoti anzitutto manifesta, in

---

(1) V. CIAN, *Op. cit.*, p. 5.

(2) V. G. SALVADORI, *Il problema storico dello « stil nuovo »* in *Nuova Ant.*, S. IV, vol. LXV, p. 385.

essa, l'impronta del luogo diverso e del diverso clima intellettuale, che l'hanno prodotta. Un suo primo peccato d'origine salta agli occhi: è in gran parte soggettiva. E Dante e i suoi compagni d'arte, spostati e approssimati, quasi per via di lenti, sì da sentirne il contatto, vi figurano in mille atteggiamenti e sotto una luce sempre diversa, con alternativa di ombre talvolta invadenti; e vi parlano generalmente secondo criteri di tempi assai posteriori.

Di fatto, è spesso una certa carità di patria che li fa qui artisti originali e in tutto italiani, là soltanto perfezionatori e assimilatori d'un'arte d'oltr'Alpe. (1). Corsero tempi, « nei quali la crescente corruzione del costume aveva inaridito e svigorito gli affetti forti e gentili, e la poesia era tenuta come imitazione ed arte di far versi sopra illustri esempi » (2), e i seguaci del Guinizzelli apparvero poeti, che molte cose finsero per solo esercizio di stile, incapaci di nutrire nel petto un naturale amore, tutti perduti dietro allegorie, cui diedero artificiosamente sembianze e nomi di donne.

Si rivolse a loro lo sguardo ancora lampeggiante nel mistero delle cospirazioni per la libertà e indipendenza d'Italia, e in essi si videro veri e propri settari, che parlarono il gergo convenzionale di una setta ghibellina. (3).

Quando col Byron, col Goethe, col Leopardi, col

---

(1) Cfr. CIAN, *Op. cit.*, pp. 6-8, 16 e le note 2-6.

(2) Cfr. A. D'ANCONA, *La Beatrice di Dante*, studio premesso alla *V. N.* di *D. A.*, Pisa, 1884, p. XXX.

(3) Cfr. P. FRATICELLI, *Dissertazione sulla V. N.* di *D. A.* Firenze, 1882, p. 27.

De Musset, e con altri si ebbe esempio di morbose sollecitudini per le creazioni del proprio spirito, pur riconoscendosi che « alla fine del secolo XIII » erano « compiutamente sconosciute le torture del sentimento odierno, le sue raffinatezze, le sue malattie, il suo stato d'orgasmo continuo », tuttavia Dante e i suoi amici, abborrenti, per natura e per educazione, dall'astratto, dall'impalpabile, risultarono degli idealisti alla maniera del secolo XIX, affezionati a una mera illusione : furono dei cantori di donne non esistenti se non « dentro alla *loro* mente, alla *loro* fantasia, al *loro* spirito ». (1).

E così di questo passo, non si finirebbe più.

Dove invece l' argomento ha tutta l'aria d' essere trattato oggettivamente, eccoti un preconcetto o una preoccupazione qualunque limitare a un dato punto le più sane e profonde osservazioni, oppure deviarle dalla dimostrazione esatta e finale.

Così, seguendo unicamente un indirizzo estetico, la critica si preoccupò soltanto di distinguere negli autori dello *stil nuovo* il dotto dallo scienziato, questo e quello dall'artista, e quindi l' artista dall'artefice, l'artista dal poeta. In cerca sempre della vera poesia italiana, nata dalla spontaneità, serietà e sincerità della ispirazione, essa dello *stil nuovo* investigò, scelse, spiegò meravigliosamente sol quello che è fuori della coscienza dei suoi poeti; vide e mostrò in qual parte di esso c'è arte modernamente vera, ma non intuì, o almeno non dichiarò l'intima e vera sua essenza. (2).

---

(1) Cfr. A. Bartoli, *Storia d. lett. ital.*, Firenze, 1881, v. IV, pp. 194 e 196.

(2) Alludo unicamente al De Sanctis, di cui cfr. la *St. d. lett. ital.*, Napoli, 1879, v. I, pp. 27 segg.

Nè, sostituito a quello estetico un indirizzo storico, i risultati furono meno incompleti. Poichè, o si cercarono soltanto le derivazioni della nuova scuola poetica da quelle precedenti; o soltanto si tenne d'occhio l'ambiente sia politico o letterario, sia filosofico o religioso, in cui si svolse; o si disputò senz'altro sulle sue cause generatrici, sul come e il quanto influirono a formarla la coltura e la tradizione latina, l' elemento cavalleresco — provenzale, il principio popolare nazionale. Tutte cose necessarie ed utili a sapersi, ma che da sole non bastano, tanto che la questione è ancora *sub iudice.*

Abbiamo un'opera, (1) la quale ci segna la via per intendere Dante e i suoi compagni d'arte, riponendoli nel loro vero ambiente e studiandoli al lume della Scolastica; abbiamo ancora alcuni saggi, i quali ci dicono quale finezza di gusto e d'intuito e quale educazione filosofica siano necessarie per trattare degnamente del *dolce stil nuovo.* (2). Ma non ci trascini dell'una il principio dominante, che la ispira e l'anima tutta; degli altri, un falso presupposto.

Col Perez, per cui l'allegoria ebbe l'*impero esclusivo* nelle arti del medio evo, si va dritto al paradosso non nuovo di considerar Dante e i suoi amici, sordi affatto ad ogni moto del cuore e tutti sotto il dominio assoluto del loro intelletto. Col Salvadori, per cui la risposta di Dante a Bonagiunta da Lucca nel XXIV del *Purgatorio* « dice piuttosto che sia

---

(1) Alludo a *La Beatrice svelata* di F. P. Perez, Palermo, 1897.

(2) Mi riferisco ai lavori di G. Salvadori: *Il problema storico...,* cit.; *La poesia giovanile e la canzone d'amore di G. Cavalcanti,* Roma, 1895; e specialmente a quello su *G. Guinizelli*, Firenze, 1892.

poesia vera di quello che non dica che sia lo stil nuovo »; per cui « Dante non dà della nuova poesia altri caratteri se non due, che derivano dall'idea dell'amore come di nuova virtù che alberga dentro e spira dettando: la bella *spontaneità* dell'anima amante e l'*ispirazione* »; (1) – col Salvadori si può essere allontanati dall'Allighieri e dalla sua piena consapevolezza di primo e più completo critico della sua scuola, per cadere nella quasi inconsapevolezza dei suoi commentatori e perdersi nelle tenebre delle loro arruffate interpretazioni, prima di vedere la luce.

Secondo me, unicamente il magistero poetico di tutto lo *stil nuovo* possiam vedere espresso in quei versi noti quanto la *Commedia:*

> . . . . . . Io mi son un che, quando
> amor mi spira, noto, ed a quel modo
> Che ditta dentro, vo significando. (2).

Soltanto, non è il caso di farvi su le considerazioni che il Ferrari (3) vi fece, divagando di molto. Che « il genio... se gli manchi la fede e l'affetto » non sia « se non una vuota parola »; che « l'arte senza una fonte d'ispirazione » non esista e che « un'opera d'arte,... se non provenga da un'anima piena d'affetto ed ispirata » non abbia valore, è tutto ben detto. Ma è falso che Dante abbia vo-

---

(1) V. *Il problema storico...*, cit., p. 385.

(2) D. Allighieri, *La D. C.*, con il commento di T. Casini., *Purg.*, XXIV, 52-4.

(3) Cfr. *Un episodio della D. C. — Dante e Bonaggiunta* — in *Rivista Europea*, vol. XV, 1879, pp. 241-65.

luto esporre il suo precetto così come il Gozzi lo tradusse:

Scrivete solo quando il cor si desta,
Non vi spremete ognor concetti e sali
Collo strettoio fuori dalla testa. [1].

L'estetica del Medioevo non era quella di oggi; non aveva come fine il bello, ma il buono, non si proponeva la rappresentazione dell'individuale, ma dell'astratto, la scienza. Pertanto la vera poesia allora non doveva sprigionarsi dall'urto dei sentimenti, ma dalla elaborazione dell'intelletto. Nè Dante, che in sè compendiò tutto il Medioevo, giudicò diversamente. E se egli si manifestò grande poeta, fu quando la natura, che l' avea fatto tale, prevalse colle sue leggi sulla coscienza di lui. Sicchè, poteva egli esporre una dottrina artistica estranea ai suoi criteri e all'età sua, proprio là dove si compiacque atteggiarsi a consapevole rappresentante del nuovo stile di fronte al gretto seguace dei Siciliani e di Guittone?

I versi 52-4 del XXIV del *Purgatorio* rimandano al § XIX della *Vita Nova,* ove è detto:... « a me giunse tanta *volontà di dire,* che *cominciai a pensare* il modo ch'io tenessi; e *pensai* che parlare di lei non si *conveniva ,* se non che io *parlassi a donne* in seconda persona; e non ad ogni donna, ma solamente a coloro che sono *gentili,* e non sono pur *femmine.* Allora dico che la *mia lingua parlò quasi come per sè stessa mossa ,* e disse : *Donne che avete intelletto di amore.* Queste parole io riposi nella mente.... e *pensando alquanti dì*, cominciai una Canzone...».

---

[1] Cfr. FERRARI, *Op. cit.*, p. 259.

E nella canz. si legge: *Donne,... Io vo con voi.... ragionar per isfogar la mente.*

Che parte prendono il sentimento e il cuore in codesta esposizione della sua maniera di poetare, che Dante ci fa conscio ed esplicito?

La spontaneità con cui sulle labbra gli viene il cominciamento della Canzone par conseguenza di un lavorio della mente, che riflette, che considera, che vuol ragionare; risulta da tutto uno studio intimo, continuo.

Il Borgognoni ([1]) e, meglio, il Perez ([2]) l'hanno detto e dimostrato: il *dittatore* del nuovo stile, nel concetto di Dante, non era, nè poteva essere il cuore, perchè in tal caso Dante non sarebbe stato storicamente sincero e preciso, essendosi dai Provenzali in giù, sino anche a Guittone, fatta spesso aperta professione di scrivere secondo sentivano. Ma nemmeno era lo *studio,* come argomentò il Perez, il quale intuì piuttosto il *mezzo* allora voluto per assurgere all'alto concetto, che non il concetto stesso, confondendo due momenti diversi dell'attività poetica dell'Allighieri: quello della poesia amorosa, con l'altro, posteriore, delle canzoni esclusivamente allegoriche e scientifiche.

Per Dante e pei suoi amici, il dittatore era Amore, ma — diciamolo subito — non in quanto era già fatto sentimento intimo, invadente, doloroso, ma in quanto era ancora spirazione di virtù nuova che veniva *dal di fuori* a ragionar dentro, sia nel cuore, sia nella mente.

([1]) Cfr. *G. Guinizelli e il dolce stil nuovo* in *Scelta di scritti danteschi,* Città di Castello, 1897, pp. 88 segg.

([2]) Cfr. *Op. cit.,* pp. 78-91.

Così Lapo Gianni *(Nel vostro viso angelico)* riferendosi all'amata:

> . . . *venne* in suo abito gentile
> quel nuovo spiritel nella mia mente.....
> *parlando* ai sensi tant'umilemente. (¹).

La donna spira e il poeta significa nel modo come quella spirazione gli parla dentro: onde altrove può dire:

> Ballata, poi che ti compose Amore
> Nella mia mente.... (²).

E Gianni Alfani *(Guato una donna dov' io la scontrai)*:

> Guato una donna.....
> e veggio*vi* co(l)lei
> il bel saluto...
> lo quale.....
> . . . incerchiò di stridi
> l'anima mia.....
> perchè sentiva i(l)*lui venire umile*
> *un spirito gentile,*
> *che le diceva:* omai
> guata costei, se non tu(t)ti morrai.
> *Amor vi vien* colà dov'io la miro
> amantato di gioia
> Nelli raggi del lume, ch'ella spande,
> *et contami*, che pur convien ch'i' moia
> per força d'un sospiro....
> . . . .

(¹) V. *Rime*, per cura di E. Lamma, Imola, 1895, ball. II.
(²) Ivi, VII.

dança mia nova et sola.. .
. . . ti conven gire a(l)lei pietosa,
et dirle : *i' son tua chosa,*
madonna, ([1]).....

Il poeta scrive ciò che uno spirito gentile, che è nel saluto di Madonna, dice all' anima sbigottita: ciò che Amore gli conta dentro, al suo venire *nelli raggi del lume, ch'ella spande.* La *dança* è tutta spirazione di Madonna, si da poterle dire : *i' son tua chosa.*

E Cino da Pistoia:

Poscia ch'io vidi gli occhi di costei,
Non ebbe altro intelletto che d'Amore
L'anima mia, la qual prese nel core
Lo spirito gentil che parla in lei
E consolando le dice — Tu dêi
Esser allegra, poi ti faccio onore,
Ch'io ti ragiono de lo suo valore. —
Onde son dolci gli sospiri miei;
Per che in dolcezza d'esto ragionare
Si muovono da quella, ch'allor mira
Questa donna gentil che 'l fa parlare. ([2])...

E altrove :

L'alta speranza, che *mi reca Amore,*
D'una donna gentil ch' i' ho veduta....
. . . *conta novitate,*
Come venisse di parte lontana ....

([1]) Dal *Cod. Chig.* L. VIII. 305, pubbl. da E. MONACI ed E. MOLTENI, nel *Propugnatore,* X, 351.

([2]) *Rime,* ordinate da G. CARDUCCI, Firenze, 1862, XVII.

E son tali e' sospir d'esta novella,
Ch'io mi sto solo perchè altri non gli oda:
E 'ntendo Amor, come madonna loda....

Qui tutto quello che Amore dice e in fine:

Tu mi pari, canzon, sì bella e nova,
Che di chiamarti mia non haggio ardire:
Di' che ti fece Amor, se vuoi ben dire,
Dentro al mio cor che sua valenza prova. [1].

Nell'anima del poeta ragiona uno spirito d'amore, ed è la *donna gentil che 'l fa parlare;* ed è dalla donna gentile che Amore viene, reca l'alta speranza, conta novità, e compone dentro al cuore del poeta la canzone, la quale per ciò è *bella e nova.*

E Guido Cavalcanti *(Io vidi li occhi):*

Dal ciel *si mosse spirito* in quel punto
che quella donna mi degnò guardare
e *vennesi* a *posar nel mio pensero.*
Et lì mi *conta* sì d'amor lo vero
ched ogni sua virtù veder mi pare
siccom' io fosse nel suo core giunto. [2].

Qui c'è qualche cosa di più: la virtù della donna ragiona nel pensiero del poeta per via d'uno spirito del cielo, e vi ragiona di amore, delle sue vere qualità, dei suoi misteri. La donna è creatura sovrannaturale, l'amore è spirazione divina.

E Dante:

« ... avvenne un dì, che sedendo io pensoso in alcuna

---

[1] *Rime*, l. c., XVIII.

[2] *Rime*, per cura di P. Ercole, Livorno, 1885, son. I.

parte, ed io mi sentì cominciare un tremito nel core.... Allora dico che mi giunse una imaginazione d'Amore : che mi parve *vederlo venire da quella parte ove la mia donna stava ;* e pareami che lietamente *mi dicesse nel cuor mio :* « Pensa di benedire lo dì ch'io ti presi , però che tu lo dèi fare ».... E poco dopo *queste parole che 'l core mi disse con la lingua d'Amore ,* io vidi venire verso me una gentil donna.... E appresso lei guardando, vidi venire la mirabile Beatrice » [1]. Il che significò nei versi *(Io mi sentì svegliar....) :*

.... vidi *venir da lungi Amore.....*
Dicendo : Or pensa pur di farmi onore
E 'n *ciascuna parola sua* ridia.
E......
Guardando in quella parte *onde venia,*
Io vidi monna Vanna e *monna Bice ....*
L'una appresso dell'altra meraviglia.

In tutta la *Vita Nova* — se notiamo bene — come la prosa rende fedelmente l'impressione diversa che nel poeta fanno il primo incontro di Beatrice (§ II) e il suo saluto (§ III), la sua afflizione per la morta amica (§ VIII) o pel padre morto (§ XXII) e la sua privazione del saluto (§ XII), il suo gabbo (§ XIV) e il suo appressarsi (§ XXIV) , il pòtere della sua virtù (§ XXVII) e la sua morte (§ XXIX-XXXII); così la poesia non ritrae — e talvolta traduce — se non quella stessa impressione, in tutte le sue giaciture e le sue movenze.

---

(1) *V. N.*, § XXIV.

Il *libello* è condotto in guisa che tradisce l'intento riposto, e il principio artistico, che lo informa, ne vien fuori facilmente. Beatrice, la *meraviglia nuova,*

. . . . venuta
Di cielo in terra a miracol mostrare,

esercita la sua virtù col mezzo d'Amore, ch'ella porta *pinto nel riso (Donne ch' avete)* e negli occhi *(Negli occhi porta);* Amore parla di lei all'anima tutta del poeta; il poeta canta *quando* e *come* Amore spira e detta dentro.

. . . prende Amore in me tanta virtude
Che *fa* li *miei sospiri gir parlando. . . . .*
Questo m'avviene ovunque ella mi vede :

così l'Allighieri nella canz. *Sì lungamente;* e il Cavalcanti, nella canz. *Io non pensava,* dichiara press'a poco lo stesso :

Non sentìo pace nè riposo alquanto
poscia ch'*amore e madonna trovai,*
lo qual mi disse : tu non camperai
chè troppo è lo valor di costei forte.

Naturale è quindi che Amore dica al poeta :
« E chi volesse sottilmente considerare, quella Beatrice chiamerebbe Amore, per molta somiglianza che ha meco » (1),

---

(1) *V. N.,* § XXIV.

E quella ha nome Amor, sì mi somiglia (1).

Naturale è lo scambio tra causa ed effetto, tra Madonna e Amore:

Piangete, amanti, poi che piange *Amore* (2),

ove Amore è Beatrice, come anche là dove è detto:

Di donne io vidi una gentile schiera....
Ed una ne venia quasi primiera
Seco menando *Amor* dal destro lato (3).

E codesto speciale concepimento dello *stil nuovo* aveva, per così dire, il suo retroscena; aveva la sua ragione filosofica, profonda, che Dante stesso più tardi espose in forma teorica nel *Convivio*, completò e precisò nella Commedia, dopo averla seguita e messa in atto, *quasi come sognando* (4), nel *libello*.

« L' anima umana, che è forma nobilissima di queste che sotto il cielo sono generate,... naturalmente disia e vuole a Dio essere unita per lo suo essere fortificare. E perocchè nelle *bontadi* della natura umana la ragione si mostra della divina, viene che naturalmente l'anima umana con quelle per via spirituale si unisce.... E questo unire è quello che noi dicemo Amore.... Amore, veramente pigliando e sottilmente considerando, non è altro, che uni-

---

(1) Son. « Io mi sentì svegliar ».
(2) *V. N.*, § VIII.
(3) D. ALLIGHIERI, *Rime*, son. « Di donne io vidi ».
(4) *Conv.*, II, cap. XIII.

mento spirituale dell'anima e della cosa amata. » [1] Ma soltanto « il divino intelletto è cagione di tutto » [2]; Dio è la « prima Cagione » [3], « l'eterno amore » [4]. Egli creò i Cieli, in numero di dieci, che « narrano la sua gloria » [5]; creò innumerevoli creature spirituali, « cioè le Intelligenze, le quali la volgare gente chiamano Angeli », movitori dei Cieli [6]. E la sua creazione fu opera di Amore [7]; Amori le sue creature:

> S'aperse in *nuovi amor l'eterno amore* [8];

amore quello delle creature al creatore [9]. Dio

> . . . . . così corre ad amore
> Come a lucido corpo raggio viene [10].

Dio divise le Intelligenze, o Angeli, in tre Gerarchie, « chè, conciossiachè la Maestà divina sia in tre Persone, che hanno una sostanza, di loro si puote triplicemente contemplare ».... « E conciossiachè ciascuna Persona nella Divina Trinità triplicemente si possa considerare, sono in ciascuna Gerarchia tre

---

(1) *Conv.*, III, cap. II.
(2) Ivi, II, cap. V.
(3) Ivi, II, cap. VI.
(4) *Parad.*, XXIX, 18.
(5) *Conv.*, II, cap. VI.
(6) Ivi, II, cap. V.
(7) *Parad.*, X, 1-4.
(8) Ivi, XXIX, 18.
(9) Ivi, V, 105.
(10) *Purg.*, XV, 68-9.

Ordini, che diversamente contemplano »;.. « gli Ordini, le Gerarchie narrano li cieli mobili, che sono nove, e il decimo annunzia essa unitade e stabilitade di Dio » (1). Ma ancora è da sapere che il primo agente, cioè Dio, pinge la sua virtù in cose per modo di diritto raggio, e in cose per modo di splendore riverberante: onde nelle Intelligenze [separate] raggia la divina luce senza mezzo, nelle altre si ripercuote da queste Intelligenze prima illuminate » (2). La terza Gerarchia, che mira « la somma e ferventissima carità dello Spirito Santo »,... « più propinqua a noi porge delli doni che essa riceve » (3). E poichè le Intelligenze di essa, naturate « dell'Amore del Santo Spirito, fanno la loro operazione connaturale ad esso », la loro azione su noi « prende la forma..... di un ardore virtuoso, per lo quale le anime di quaggiù s' accendono ad amare, secondo la loro disposizione » (4). Sicchè ci parlano per via d' *uno spiritel d' amor gentile* (5), il quale « viene per li raggi della stella; perchè sapere si vuole che li raggi di ciascuno cielo sono la via per la quale discende la loro virtù in queste cose di quaggiù » (6).

Chi non intenderà ora la spirazione d'amore nei poeti dello *stil nuovo*, pei quali la donna era

(1) *Conv.*, II, cap. VI.
(2) Ivi. III, cap. XIV e *Parad.*, II, 112-23.
(3) *Conv.*, II, cap. VI.
(4) Ivi.
(5) DANTE, canz. « Voi, che intendendo ».
(6) *Conv.*, II, cap. VII.

lume d'amor [1], anzi *incarnato amore* [2]; pei quali *aveva d'angel sembianza* [3], era *angela... di ciel venuta* [4], era *Meraviglia nell'atto?* [5].

Il poeta e la donna partecipavano dell' ordine divino su esposto. Sicchè, se Amore era quello che la donna svegliava nel poeta e — l'abbiam visto — era Amore essa stessa, Amore era pure la sua virtù operatrice, la sua spirazione: Amore, che da lei moveva al poeta come raggio da stella. E come

> Lo moto e la virtù de' santi giri.....
> dai beati motor convien che spiri [6],

così dalla donna-angelo doveva spirare quell'Amore, che muovesse al canto il poeta, nel modo dettatogli dentro. Alla stessa guisa che, più tardi, al poeta della Commedia, ognora più certo che

> Lume non è, se non vien dal sereno
> che non si turba mai [7],

occorreva venisse sempre dall'alto l'ispirazione ora dalle Muse [8], ora da Calliopeia [9], ora dal buono

---

(1) G. Alfani, « De la mia donna »., in *Cod. Chig.*, l. c., X, 353.

(2) G. Guinizzelli, canz. « Donna, l'amor me sforza », in *Le rime dei poeti bolognesi del secolo XIII*, raccolte e ordinate da T. Casini, Bologna, 1881.

(3) G. Guinizzelli, canz. « Al cor gentil » in l. c.

(4) Lapo, *Rime*, l. c., IV.

(5) Dante, canz. « Donne, che avete ».

(6) *Parad.*, II, 127 e 129.

(7) *Parad.*, XIX, 64-5.

(8) *Inf.*, II, 7.

(9) *Purg.*, I, 9.

Apollo (1); occorreva che al *poema sacro* ponesse mano insieme con la terra il *cielo,* insieme col proprio ingegno la grazia divina (2).

Nè diversamente — a mio parere — dovette Bonagiunta intendere la risposta di Dante, se essa fu per lui una vera rivelazione , palesandogli solo in quel punto tutta una novità, come risulta dalle sue parole :

> .... *issa* veggio ...... il nodo
> che il Notaro e Guittone e me ritenne
> di qua dal dolce stil nuovo ch'i 'odo (3).

Chè nessuna novità e bellezza egli avrebbe veduto in una poesia magnificata o per la sola ispirazione del cuore o per la sua derivazione dallo studio, se già assai prima molti altri avean detto press'a poco come Bernart de Ventadorn (4) :

> Chantars non pot guaires valer
> Si dinz dal cor no mou lo chans;

se egli stesso aveva criticato nel Guinizzelli il

> trare canzon per forza di scrittura (5).

Il Perez (6) ritenne che lo stesso concetto , simbo-

---

(1) *Parad.,* I, 13 segg.

(2) *Parad.*, XIX, 64-5.

(3) *Purg.*, XXIV, 55-7.

(4) V. in *Studi d. fil. rom.*, diretti dal Monaci, III, 288.

(5) V. in E. Monaci, *Crestomazia italiana dei primi secoli,* Città di Castello, 1887, v. II, p. 301.

(6) *Op. cit.*, p. 89.

leggiato dall'Allighieri « sotto la imagine di Amore (studio) che spira e detta dentro », fosse stato già espresso « in modo aperto a chiunque » dal Guinizzelli, quando al sonetto dell'Orbiciani, *Voi ch'avete mutata la manera....* (1), rispose :

> Omo ch'è saggio non corre leggero,
> ma a passo grada sì com vol misura :
> quand'ha pensato riten so pensero
> infino a tanto che 'l ver l'assicura (2).

Ma anche qui il dotto siciliano non vide chiaro. Dal sonetto dell' Orbiciani si ha che per lui uscire dal suo mondo poetico è andare dalla luce alle tenebre; ed egli, in chi ne esce, vede soltanto l'inconsiderata e quasi sciocca pretesa di *avanzare ogn'altro trovadore.* Sicchè, taccia d'orgoglio il Guinizzelli e d'oscurità l'opera sua, contrassegna d'un certo sarcasmo il mezzo scientifico, che l'ha portato all'innovazione. Sia pur *senno tucto ke vegna da Bolognia,* alla poesia però non ne derivano se non *schuri partiti.* Ai quali vuoi tentare di dar *splendori?*; farai ufficio di *lumiera:* essi non rifulgeranno mai di luce propria. Per l'Orbiciani il nuovo poeta non riesce se non a passare *ogn'om di sottiglianza;* la nuova poesia non è se non tutta una *colanto... scura parladura, che non si trova già chi ben la spogna.*

Or bene, nel rispondergli il Guinizzelli non mira ad altro se non a bollare di leggerezza il giudizio dell' Orbiciani, dicendogli press'a poco così : Chi è

(1) Monaci, *Crest.*, cit., II, 303
(2) *Rime dei poeti bolognesi.,.*, cit. XXI.

veramente saggio, giudica delle cose, ma non manifesta così facilmente il suo avviso, e invece attende che prima il tempo controlli ed accerti la verità ed esattezza di esso. Ed aggiunge:

> Foll'è chi crede sol veder lo vero
> e non pensa che altri i pogna cura;
> non se dé omo tener troppo altero,
> ma dé guardar so stato e soa natura.
> Volan per aire auge(ll)i di stran' guise
> et han diversi loro operamenti,
> nè tutti d'un volar nè d'uno ardire:
> deo e natura il mondo in grado mise
> e fe' dispari senni e 'ntendimenti,
> però ciò c'omo pensa non dé dire.

La risposta del Guinizzelli è semplice protesta, la quale finisce in un mal celato disprezzo. Per lui Bonagiunta è leggero nei giudizi, folle nelle pretese; giudica senza intendere, non intende per manco di senno, di dottrina. Ma vada ognun per la sua via; ognuno operi per sè, conforme al proprio valore, conforme alle leggi divine! E la protesta e il disprezzo del Guinizzelli contro Bonagiunta saranno, più tardi, il disprezzo, la protesta del Cavalcanti contro il molesto Orlandi.

Il che non è da trascurare, essendo un mezzo efficace e sicuro per distinguere i nuovi poeti dagli altri.

Il Cavalcanti aveva scritto:

> Poi che di doglia cor conven ch'i' porti,
> e senta di piacere ardente foco,
> e di virtù mi traggo a sì vil loco,
> dirò com'ò perduto ogni valore.

E dico ch'e' miei spiriti son morti
e 'l cor, ch'à tanta guerra e vita poco;
e se non fosse che 'l morir m'è gioco
fare' ne di pietà piangere Amore.
Ma per lo folle tempo che m'à giunto
mi cangio di mia ferma opinïone
in altrui condizione:
sì ch'io non mostro quant'io sento affanno
là 'nd'eo ricevo inganno,
che dentro da lo cor mi passa amanza
... che se ne porta tutta mia possanza (1).

L' Ercole, nel commentare codesti versi, spiegò i primi quattro così: « Poichè è necessario che io ami soffrendo, ed abbandonato ogni sentimento gentile, mi riduca a sì brutto stato, dirò come dall' animo s'è perduto ogni valore ». E così i versi 9-15: « Per la procella *(folle tempo)* che mi ha colto, di mio fermo volere *(ferma opinione)* passo a discrezione d'altri (della Donna amata), onde non mostro il dolore che provo nell' animo deluso *(là 'nd' eo ricevo inganno)* poichè l'amore *(amanza)* che mi passa nel cuore mi toglie ogni forza ». Prendendo poi nell' insieme tutto il componimento, osservò: « Il dolore e la disperazione che il poeta esprime mi fanno credere che la Dama al cui amore si allude sia Giovanna » (2).

Invece, se non m'illudo, nei primi quattro versi è detto: Poichè in me c'è l'attitudine a due affetti diversi, l'uno che si manifesta col dolore del cuore, l'altro col desiderio d'un piacere, che soddisfi più

---

(1) *Rime,* l. c., ball. IV.
(2) *Op. cit.,* pp. 374-5.

l' appetito; e poichè sento troppo l' azione del secondo, il quale dalla virtù, dalla gentilezza a cui dispone il primo, mi trascina alla viltà, alla non gentilezza, cui esso porta necessariamente, dirò come io abbia perduto ogni valore, cioè la forza di far valere in me l' affetto virtuoso su l' altro vile. E i vv. 5-6 commentano il *cor di doglia*, alla stessa guisa che il v. 7 spiega il *conven ch'io porti* del primo verso.

Il *morire* degli spiriti e del cuore è il carattere dell'amore nobile [1], e il poeta lo stima un *gioco* perchè mira al di là, dov'è l'alto compenso, la purificazione morale, e dove l'anima anelante s'acqueta fiduciosa: altrimenti un tal *morire* sarebbe a lui causa di tanti lamenti da far financo *di pietà pianger Amore*. E così i vv. 9-11 si ricollegano al secondo e in parte al terzo, e questo viene completamente reso dai vv. 12-15. Infatti *lo folle tempo* non è se non l'*ardente foco di piacere*; *l'altrui condizione* corrisponde al *sì vil loco,* e le parole, *mia ferma opinione*, mandano lume alla *virtù* di sopra. Insomma, il poeta continua e dice: Ma il nuovo foco di piacere, che m' invade e che è *inganno*, mi fa deviare dal mio giusto intendimento riguardo al vero amore, e mi mette nello stato d' animo di quanti il vero amore non intendono e seguono il falso: sicchè io non sento, come dovrei e vorrei a un tempo, affanno e morte per la donna amata, e frattanto non trovo una via d'uscita.

Il poeta ha un ideale d'amore, nel quale la mente di lui vede il sogno e la luce, ma al quale sente

[1] V. più avanti, part. II.

che il suo cuore ingannato contrasta; onde egli si ripiega in sè e dentro a sè indaga, cerca le cause del contrasto, e, poichè le ha trovate, ne considera gli effetti. Il Cavalcanti dà così anche lui non lieve indizio del « psicologismo squisitamente elegiaco del Petrarca », che il Carducci pare abbia voluto vedere soltanto la prima volta nelle rime di messer Cino (1).

Guido Orlandi di tutto il componimento poetico del Cavalcanti non rilevò se non un verso:

fare 'ne di pietà piangere Amore,

e vi notò la esagerazione, anzi una vera e propria contaminazione; sicchè tonò austero contro l'ardito poeta, facendogli osservare che

Per troppa sottiglianza il fil si rompe,

poichè

..... amor sincero nè piange, nè ride;

consigliandolo di legger prima Ovidio, avvisandolo di guardarsi e di aver timore delle sue saette:

Dal mio balestro guarda et aggi tema (2).

E il Cavalcanti gli rispose con quel sonetto, nel quale — come con felice imagine ebbe a dire il Del Lungo — « il povero Orlandi » agli occhi dei contem-

---

(1) Cfr. *Discorso preliminare* alle *Rime di M. Cino...*, l. c., p. XXIII.

(2) V. in P. Ercole, *Op. cit.*, p. 330.

poranei e dei posteri doveva assumere tutta l'aria di « una specie di villan rifatto, che per avere alla meglio imparato gli esercizi dei nobili uomini e un poco di lettere, stoltamente si dà a credere di potere con le sue orecchie plebee ascoltare *i sottili e piani insegnamenti d'Amore,* e degnamente riferirne » [1].

Si è ancora incerti se si debba, o no, comprendere l'Orlandi nella schiera dei rappresentanti dello *stil nuovo* [2], oppure vi si comprende senz'altro [3], dopo le giuste osservazioni del Lamma [4], contro l'opinione del Bartoli [5].

Ma per risolversi in proposito, basta, a mio parere, veder chiaro nella corrispondenza tutta tra il Cavalcanti e l'Orlandi, l'esame della quale trascurò il Lamma, non so perchè.

> non po' venire per la vostra mente
> là dove insegna Amor soctile e piano
> di sua manera dire e di su' stato.....
> *qual che voi siate, egli è d'un'altra gente,*

scrisse il Cavalcanti all'Orlandi, e non poteva essere più esplicito. Se poi vogliamo diffidare di un tal giudizio, perchè suggerito forse dalla bizza, resta sempre il fatto che l'Orlandi mostrò di non com-

---

(1) V. in *Dino Compagni e la sua Cronica*, Firenze, 1879, I. 360.

(2) V. CIAN, *Op. cit.*, p. 44, n. 33.

(3) V. ERCOLE, *Op. cit.*, p. 55. Il Gaspary scrisse: « .... Guido Orlandi... almeno per metà apparteneva alla nuova e avversa scuola... » *(La scuola poet. sic.)*, Livorno, 1882, p. 174.

(4) Cfr. E. LAMMA, *Guido Orlandi e la scuola del « dolce stil nuovo »*, in *Rass. naz.*, vol. LXXXV, pp. 767-85.

(5) V. *Storia d. lett. ital.*, v. IV, pp. 21 sgg.

prendere il nuovo concetto d'amore sin dal suo primo sonetto al Cavalcanti,

Per troppa sottiglianza il fil si rompe,

nel quale invece appar tutt' uno con Bonagiunta, quando questi accusa ugualmente di *sottiglianza* — e l'abbiam visto — il Guinizzelli. E v'ha di più.

L'aspra risposta del Cavalcanti lo fece tornare ancora una volta sui versi di lui, *Poi che di doglia*, per pescarvi altri punti, in cui attaccarlo. E li trovò — o credette — e scese nuovamente in lizza non più con l'orgoglio e la minaccia, ma con l'ironia e il veleno, che sono nel suo sonetto,

Amico, i' saccio ben che sa' limare.

Ma se prima non aveva saputo penetrare nello spirito del verso

fare 'ne di pietà piangere Amore,

poi frantese completamente il Cavalcanti, nei cui versi non riuscì a vedere se non le punture

dell'omo ch'ama e non si trova amato;

ed osservò:

Io, per lung'uso disusai lo primo
amor carnale: non tangio nel limo [1],

---

[1] Son. « Amico, i' saccio ben ».

dando in tal guisa come un fatto ciò che nel poeta era soltanto *ardente foco di piacere* contrastante col suo ideale d'amore. E il Bartoli [1] e il De Lungo [2] si fondarono proprio sull'abbaglio dell'Orlandi per provare che anche Guido, in fatto di amori, fu di quelli « che la ragion sommettono al talento ». Ma il Cavalcanti, con fare dignitoso e con intendimento schietto e profondo, rispose all'avversario coi versi mirabili per concetto e per fattura:

> Una figura della Donna mia
> s'adora, Guido, a San Michele in Orto,
> che di bella sembianza, onesta e pia,
> de' peccatori è gran rifugio e porto.
> E qual con devotion lei s'umilia,
> chi più languisce, più n'à di conforto;
> l'infermi sana e demon caccia via,
> et occhi orbati fa vedere scorto.
> Sana 'n publico loco gran langori,
> con reverenza la gente la 'nchina,
> di luminara l'adornan di fori.
> La voce va per lontane cammina:
> ma dicon ch'è idolatra i fra Minori,
> per invidia che non è lor vicina.

Com'era però naturale, l'Orlandi non comprese nemmeno allora il Cavalcanti, e sfogando contro lui l suo zelo religioso nel sonetto doppio,

> S'avessi detto, amico, di Maria,

lo accusò indirettamente di irreligiosità, precorrendo

---

(1) V. *Op. cit.*, vol. IV, p. 62.
(2) V. *Dino Compagni*... cit., I, pp. 360-66.

quelli che fin oggi — appunto pei versi su citati — gli fanno direttamente una tale accusa. Sono parecchi e, suppergiù, convinti come il Bartoli [1]. Il D' Ovidio poi recentemente si è espresso nella seguente forma equivoca: « . . . . se codesto sonetto (*Una figura) da sè non proverebbe la irreligiosità dell'autore,* potendo esser la satira circoscritta ai frati minori, molto meno basta a provar la sua religiosità; poichè è *assai più probabile* che *la satira abbracci tutto e tutti*, e con quel tocco finale sulla gelosia di mestiere dei frati volga in ridicolo la credulità dei devoti » [2]. Si tratta d'altro.

Prendendo occasione da due fatti storici ,la devozione della Madonna dell' Oratorio di Orsanmichele, cominciata in Firenze nel 3 luglio 1292, e la gelosia dei frati Minori [3], il Cavalcanti volle soltanto dare una rappresentazione pratica ed intelligibile della donna amata e del suo valore, ravvicinando lei alla Vergine, i peccatori d' amore e quindi i ciechi di mente ai peccatori in genere, agli infermi, agl'indemoniati, le virtù rigeneratrici della donna per lui che le intendeva, ai miracoli della Madonna pei fedeli che vi credevano, i profani dell'amor gentile ai frati Minori. E all'Orlandi, il quale lo avea tacciato di usare *amor carnale* e di cadere *nel limo,* intese indirettamente ragionare press' a poco così: La mia donna, che è di *bella sembianza, onesta e pia*, come la Vergine, è tale che tanto più

---

[1] *Stor. d. lett. ital.*, v. IV, pp. 29 sgg. e 164 sgg.

[2] *Studi danteschi*, Milano-Palermo, 1901, p. 168-9.

[3] Cfr. G. VILLANI, *Istorie Fiorentine*, Milano, 1802, lib. VII, cap. CLIV.

mi conforta quanto più devoto a lei sono e più soffro nell'amarla; ella è mio *rifugio* e *porto,* e mi apre la via della salute; se alcuno mira ad umiliar lei con me, è perchè non la intende,

per invidia che non è *sua* vicina.

Il Cavalcanti mirava a dimostrare all' Orlandi che era tutt'affatto diverso il loro modo di concepire l'amore e di considerare la donna. E s'intende facilmente che egli restringeva la questione nel campo ideale ed affettivo suo proprio e nuovo, a cui soltanto credo conveniente limitarmi anch'io per intenderla. Ebbene, era appunto quella nuova idealità di amore che l'Orlandi non comprese mai, ostinato seguace di una scuola tutta sensualistica. Onde a lui ancora una volta il Cavalcanti :

La bella donna, dove Amor si mostra
ch'è tanto di valor pleno ed adorno,
tragge lo cor della persona vostra,
e prende vita in far con lei soggiorno.

Perch' à sì dolce guardia la sua chiostra
che 'l sente in India ciascun lunicorno:
e la vertude l'arma a fera giostra
vizio pos dir noi fa crudel ritorno.

Ch' ell'è per certo di sì gran valenza,
che già non manca in lei cosa di bene,
ma creatura la creò mortale.

Poi mostra che 'n ciò mise provedenza:
e al vostro intendimento si conviene
far perconoscer quel ch'a lui sia tale.

L'Ercole in questo sonetto ha visto «un altro esempio di corrispondenza *intima*, che ci può pro-

vare come i due poeti dimenticassero facilmente le loro bizze» [1]; io ci vedo solo il motteggio, che il Cavalcanti usa col suo avversario ostinato e petulante per umiliarlo, fatto però con arte fine e sottile, sì da ingannare, assumendo tutta l'apparenza di un complimento. E l'Orlandi s'ingannò; vi scorse, come l'Ercole, l'elogio della donna sua, ma come l'Ercole, non v'intravvide il senso riposto. Sicchè, rispose come pavoneggiandosi e complimentando a sua volta — forse con sincerità in quell'occasione — il Cavalcanti:

> A suon di trombe anzi che di corno,
> vorria di fin amor far una mostra
> d'armati cavalier di Pasqua un giorno,
> e navicare sanza tiro d'ostra
>
> ver la gioiosa garda, girle intorno
> a sua difensa, non cherendo giostra,
> *a te che sei di gentilezza adorno*
> dicendo il ver perch' i' ò la donna nostra.
>
> Jesu ne prego con gran riverenza
> per quella di cui spesso mi sovene,
> che a lo su' sire sempre stea leale,
>
> servando in sè l'onor come s'avene;
> viva con Deo, chenne sostene ed ale,
> nè mai da lui non faccia dipartenza.

All'Orlandi i primi quattro versi del sonetto del Cavalcanti diedero la stura per far le lodi di sè come della sua donna, e gli ultimi due, la spinta a sfoderare precetti morali e religiosi; gli al-

[1] *Op. cit.*, p. 338.

tri rimasero oscuri, ma non sospetti, per lui. Invece tutti insieme volevano, alla lettera, dirgli questo : La donna che ti attira il cuore, è bella, di valore e vergine; ma è creatura mortale e ti suscita per ciò pensieri disonesti; la sua virtù intanto ti lascia deluso, onde dovresti spiegare come ciò avvenga.

Qui il vizio dell'uomo risalta quanto la virtù della donna; anzi, è tale virtù che mette in più cattiva luce quel vizio, il quale, se dapprima è per se stesso turpe, cade poi nel ridicolo quando all'uomo *fa crudel ritorno*, e in fine attira sull'uomo l'altrui motteggio. E qui c'è — o m'inganno — la caricatura di tutto l'indirizzo sensualistico della vecchia scuola, che fa un poeta del nuovo stile urbanamente. Poichè, in fondo in fondo, chi era abituato a idealizzare la donna e a farla spiratrice di gentilezza e mezzo di purificazione morale mirava a punger l'altro, ai cui occhi anche una donna *di sì gran valenza che già non* mancava *in lei cosa di bene*, appariva sempre una creatura terrena e quindi oggetto di bassi desideri; chi sentiva tutta la spiritualità dell'amore mirava a fare rientrare in sè il seguace dell'amore sensuale, perchè spiegasse e valutasse il ridicolo, al quale la virtù di una donna aveva condotto lui e la sua scuola.

Concludo: l' Orlandi non fu poeta dello *stil nuovo* e lo dimostrò primo, e più autorevole, il Cavalcanti nelle forme della breve polemica ch'abbiamo esaminata, e che cominciò, da parte sua, con la protesta, per chiudersi col dileggio o, più tardi, col silenzio e col disprezzo umilianti, se vogliamo spiegare in cattivo senso — ma forse più vicini al vero — il fatto che il Cavalcanti rispose, sì, alle questio-

ni propostegli dall'Orlandi nel sonetto

Onde si move ed onde nasce Amore,

ma rispose come se la proposta gli fosse venuta da parte di una donna: *Donna me prega,* probabilmente alludendo però a lui nei versi:

Ed a presente *conoscente* chero,
perch'io no spero ch'*om di basso core*
a tal ragione porti conoscenza.

Avvezzi alle ricerche filosofiche ed alle meditazioni profonde, portati alla novità dallo studio e dalla riflessione, conseguentemente i poeti del *bello stile* — almeno i principali — ebbero tutti, dell'opera loro, una consapevolezza critica, che fu graduale dal Guinizzelli all'Allighieri.

Essa li guidava sicuri nel giudicare poeti e poesie, nel distinguere dai profani i compagni d' arte, anche da un accenno. Il Cavalcanti potè dire senza errore a Dante diciottenne, soltanto per la sua prima ed incerta visione, d'aver veduto

. . . . . ogni valore
e tutto gioco e quanto bene om sente;

il che lo ascriveva sin d'allora alla sua schiera. Ed essa, rendendoli efficaci nel difendere i caratteri della propria scuola contro le censure degli avversari, li faceva a un tempo precisi nel determinare quei caratteri nel colorito, nella estensione, nelle modalità volute.

Ne consegue che per intendere e spiegare lo

stil nuovo, bisogna far capo, quasi esclusivamente, ai suoi poeti in genere e a Dante in ispecie, in cui la maggiore coscienza critica andò accoppiata alla genialità più profonda e più ardita.

Nè, come vorrebbe il Cian ([1]), « possiamo, anzi dobbiamo dare ad esso una portata e una significazione assai maggiori di quanto l'Alighieri, impacciato ancora nei suoi preconcetti e fra le tradizioni scolastiche medievali, non fosse in condizione di assegnargli ».

Poichè così vi si introdurrebbero elementi nuovi, mentre l'unico suo fu l'Amore; le sue prime scaturigini le vedremmo di là dal Guinizzelli, il quale per Dante fu invece il padre vero di esse; la sua ispirazione, la sua morale, la sua ragione ultima verrebbero alterate, frantese, confuse. E poi si accrescerebbe sensibilmente la schiera dei suoi rappresentanti, e tornerebbe allora opportuna la questione, già fatta dal Borgognoni, se la sua novità fosse stata d'arte e di stile più che di contenuto.

Ma abbiam visto quale fosse la vera ispirazione della nuova poesia, significata nella risposta breve e rapida, ma profonda ed eloquente di Dante a Bonagiunta. Ebbene, le rime, in cui essa non palpita o non lampeggia, siano anche dei suoi seguaci più vicini e più fervidi, non vanno considerate.

E a ciò ne persuade Dante stesso, il quale ordinando la *Vita Nova*, scartò quelle rime giovanili, che avessero potuto, secondo lui, o non degnamente preludere o suo malgrado aombrare la *materia nova* ch'egli aveva trattata.

([1]) *Op. cit.*, p. 38, n. 16.

Come anche quella data ispirazione si presupponeva in un dato tipo di poeta nuovo, che nelle sue determinate e necessarie doti di mente e di cuore possiamo, da un canto, vedere nel Guinizzelli, quale l'ammirazione e l'affetto dell' Allighieri lo delinearono a tratti staccati ma tra loro rispondenti, larghi ma scultori. Di fatto, egli doveva esser saggio, cioè maestro di sapienza, al pari che gli antichi Vergilio, Stazio, Boezio (1); e nobile, ma di quella nobiltà da cui fosse staccata « ogni condizione di nascita privilegiata » e che fosse « una cosa sola con l' attitudine a qualsiasi eccellenza morale e intellettuale » (2); doveva essere di quelli, « qui doctores fuerunt illustres, et vulgarium discretione repleti » (3), i quali conobbero la superiorità del verso endecasillabo sugli altri, « tam temporis occupatione, quam capacitate sententie, constructionis, et vocabulorum » (4), e le cui canzoni furono conteste del grado di costruzione detto eccellentissimo, perchè « sapidus et venustus etiam et excelsus, qui est dictatorum illustrium (5); come *saggio* e *nobile* fu il *Massimo Guido,* e Dottore del Volgare italiano, il quale ebbe « endecasillabum in usu frequentiori » (6) e scrisse le « illustres Cantiones ».

---

(1) *Inf.*, I, 89; VII, 3; *Purg.*, XXIII, 8; XXXIII, 15; *Conv.*, IV, cap. XIII.

(2) Cfr. I. BURCKHARDT, *La civiltà del sec. del Rinascimento in Italia*, tradotto da D. VALBUSA, Firenze, 1876, v. II, p. 116.

(3) DANTE. *De vulg. eloq.*, ed. Rajna, I, cap. XV.

(4) Ivi, II, cap. V.

(5) Ivi. II, cap. VI.

(6) Ivi, II, cap. V.

Ma, d'altro canto, dovevano essere proprie di lui alcune peculiarità indispensabili, le quali, caratterizzandolo, gli circoscrivessero e determinassero il campo d'attività tra limiti distinti e netti.

> Io li son *(ad Amore)* tanto soggetto e fedele,
> Che morte ancor di lui non mi diparte;
> Ch'io 'l servo nella pace e sotto Marte.
>
> Dovunque vola o va drizzo le vele,
> Come colui che non li servo ad arte [1],

ecco la sua fede sincera, immutabile; ed ecco per lui il fine etico della vita:

> Poich'io non trovo chi meco ragioni
> Del signor cui serviamo e voi ed io,
> Convienmi soddisfare il gran desìo
> Ch' i' ho di dire i pensamenti boni . . . . .
>
> . . . . . il loco ov'io son, ... è sì rio
> Che 'l ben non trova chi albergo gli doni.
>
> Donna non c'è che Amor le venga al volto,
> Nè uomo ancora che per lui sospiri [2];

ecco la sua missione:

> Dante . . . . .
> . . . . . s'al bene ogni reame è tolto

---

[1] M. Cino a M. Onesto, *Rime,* l. c., IV.
[2] Dante a M. Cino.

Nel mondo, in ogni parte ove tu giri,
Vuomi tu fare ancor di piacer molto?

Diletto fratel mio di pene involto,
Mercè per quella donna che tu miri:
Di dir non star, se di fè non sei sciolto (1).

Ed egli, che nell'amore trovava la fede, vedeva il proprio e l'altrui bene, e sentiva tutta una forza rigeneratrice, egli doveva con esso gioire del pieno sacrifizio di sè:

Or odi maraviglia ch'el dicia:
lo spirito fedito li perdona *(ad Amore)*
vedendo che li strugge il suo valore (2);

e per esso giustificare quindi il dolore, facendolo, anzi, nota caratteristica del suo stile:

Se la *soffrenza* lo servante aiuta
puo' di leggier cognoscer *nostro stile*
lo quale porta di merzede insegna (3).

E tutto codesto, se non lo espresse minutamente, certo però Dante presuppose nel XXIV del *Purgatorio*, e proprio là dove a Bonagiunta fece concludere:

e qual più a guardar oltre si mette,
non vede più dall'uno all'altro stilo:

---

(1) Cino a Dante, *Rime*, l. c., XCI.
(2) G. Cavalcanti, *Rime*, l. c. son. XXVI.
(3) Idem, son. XXVII.

ma dov'egli aggiunse:

e quasi contentato si tacette.

Nella finzione dantesca, Bonagiunta aveva compreso, dalla risposta dell' Allighieri, quale novità di contenuto questi e i suoi compagni d' arte avessero introdotto nella poesia, ma non vide più in là, sicchè il suo amor proprio s'acquetò in un'illusione, la quale salvava, almeno in parte, nel paragone con la nuova, la dignità della vecchia scuola. Nè Dante volle deluderlo; soltanto, col verso

e *quasi contentato* si tacette,

mirò ad « illuminare di luce satirica e canzonatoria » non « tutta la scena », come argomentò il Borgognoni [1], ma appunto quell' ultima scappatoia del suo interlocutore, il quale così veniva a mostrare di non comprendere come la nuova maniera di concepire l' amore portasse di necessità a una nuova maniera di esprimerlo, e come l'una e l'altra presupponessero uno studio nuovo assai profondo e tutto particolare.

A codesta interpretazione pare, da un lato, faccia ostacolo quanto acutamente osservò il Gaspary: « che qui non si tratti della lingua, è già dimostrato dal fatto che in questo passo è biasimato lo stesso Iacopo da Lentini, ch' era stato lodato nel *de*

[1] *Op. cit.*, p. 87.

vulg. el. » [1]. Ma se tale osservazione prova sempre più, contro la tesi sostenuta dal Borgognoni, che nel concetto di Dante la novità della sua scuola era principalmente di contenuto, tuttavia non può gettar piena ombra sulla chiusa di quell' episodio del *Purgatorio,* quando consideriamo che Dante, in fatto di lingua e nello stesso *De vulg. eloq.* [2], tra i Toscani « *qui, propter amentiam suam infroniti,* titulum sibi vulgaris illustris arrogare videntur », aveva in ispecie notato « Guittonem Aretinum, qui nunquam se ad curiale vulgare direxit », e « Bonagiuntam Lucensem » tra gli altri, « quorum dicta,... non curialia, sed municipalia tantum inveniuntur »; e di sè e dei suoi amici aveva detto: « Sed quanquam fere omnes Tusci in suo turpiloquio sint obtusi, nonnullos vulgaris excellentiam cognovisse sentimus, scilicet Guidonem, Lapum et unum alium, Florentinos, et Cinum Pistoriensem, quem nunc indigne postponimus, non indigne coacti ».

Dante nel *Purgatorio* volle drammatizzare quello che, in fatto d' idioma, criticando e distinguendo, aveva esposto nel *De vulg. eloq.,* e mirando più a Guittone e all' Orbiciani, cercò l'effetto voluto nel contrapporre alla pertinace *dementiam* del toscano interlocutore il suo disdegnoso silenzio, e all'insensato ripiego di quello, il suo finale sarcasmo. Sono tocchi di penna brevi e rapidi, sono colori abbozzati appena, ma che ritraggono mirabilmente fatti e giudizi, sentimenti e caratteri.

---

(1) Cfr. *La scuola poet. sic.,* p. 3.
(2) I, cap. XIII.

Nè basta. Il verso, che chiude l'episodio di Bonagiunta, richiama anche quel passo della *Vita Nova,* in cui, a proposito della personificazione di Amore, fatta nel son. *Io mi sentii svegliar dentro dal core*, è detto: « E acciò che non ne pigli alcuna baldanza persona grossa, dico che nè li poeti parlano così senza ragione, nè que' che rimano devono così parlare non avendo alcun ragionamento in loro di quello che dicono, però che grande vergogna sarebbe a colui che compone cose sotto vesta di figura o di colore retorico, e poi domandato non sapesse dinudare le sue parole da cotal vesta, in guisa che avessero verace intendimento. E questo mio primo amico ed io ne sapemo bene di quelli che così rimano stoltamente » (1).

Il Perez, preoccupato della sua tesi, dichiarò il passo così: « Quegli è grossolano e stolto poeta che non può dinudare dalla veste litterale ed esterna l'intimo suo concetto allegorico, che è il verace intendimento cui dee mirare il poeta » (2).

Ma che non si debba intendere a questo modo mi convince una semplice osservazione: *la veste litterale ed esterna* ci dà amore personificato ed è falsa; ma qual è poi l' *intimo suo concetto allegorico* e vero, se il poeta si è più sopra occupato soltanto di denudare la verità scientifica dalla *veste di figura,* sotto cui l'ha presentata, dimostrando essere Amore non *sostanza* ma un *accidente?* Certo qui l'allegoria non c'entra, poichè il *verace intendimento,* cui mira

(1) *V. N.* § XXV.
(2) *Op. cit.*, p. 66.

il poeta, è ben altro che allegorico. Invece, vi prevale evidentemente il concetto di contrapporre ai rimatori che « parlano.... non avendo alcun ragionamento in loro di quello che dicono » , altri che rimano al lume di tale ragionamento: ai vecchi rimatori, ignoranti e incoscienti, i nuovi, dotti e consapevoli.

Insomma, è con Dante e coi suoi compagni d'arte che si può intendere lo *stil nuovo*, solo che si cerchino, senza preoccupazioni di sorta, le loro idee e i loro sentimenti là dove essi consapevolmente attesero a manifestarli e ad affermarli. Di fatto, l'episodio di Bonagiunta nel XXIV del *Purgatorio,* chiarito — come s'è fatto — con altri passi delle opere dantesche, dice anzitutto che la novità essenziale di quella scuola poetica è da trovarla principalmente nel significato tutto ideale dato alla parola *amore,* secondo le teorie filosofiche del tempo, e poi nella particolare maniera di rappresentare i nuovi concetti. E non bisogna vederci nè più, nè altro, chè si corre rischio di non veder chiaro. D'altro canto, la corrispondenza poetica tra il Cavalcanti e l'Orlandi avverte che non vanno considerate nella nuova poesia le rime di coloro che non solo non seguirono, ma nemmeno compresero la nuova significazione di Amore. E s'è visto che, suppergiù, comunanza vera e propria d'idee si riscontra in G. Guinizzelli, G. Cavalcanti, Dante, Lapo Gianni, Gianni Alfani, Dino Frescobaldi, Cino da Pistoia; i quali, secondo me, sono i soli rappresentanti dello *stil nuovo*, riconosciuti quasi tutti come tali da Dante.

Sennonchè, non è tutto. Ho accennato anche

alle doti di mente necessarie nel nuovo poeta, e alla sua fede, al suo fine morale, alla sua missione, alla nota dolorosa del suo stile. Ma c'è ben altro a rilevare, senza che si esca intanto dai limiti di quel dato momento storico, filosofico, morale e artistico, in cui lo *stil nuovo* si produsse.

PARTE II.

LO "STIL NUOVO"

E

I SUOI ANTECEDENTI

Senza il movimento scientifico dell' epoca, lo *stil nuovo* non sarebbe nato. L'uno deriva dall'altro come l'effetto dalla sua causa. E se Dante e i suoi compagni d' arte non s' intendono appieno quando non si conoscono bene s. Tommaso e i suoi precursori, ugualmente non si penetra nell'intimo senso delle rime dei primi senza un continuo richiamo dei sillogismi degli altri.

Il che, dopo il Perez specialmente, nessuno dirà certo una novità, ma i più riconosceranno che pochi l'hanno compreso e pochissimi messo in pratica.

Forse qui non sarebbe superfluo coordinare ed esporre quanto della Scolastica è opportuno al mio argomento, specie della psicologia allora accettata e seguìta. Ma per lo meno darei sembianza di ripetere molte cose già ordinate ed esposte recentemente

da altri e con intendimento in parte uguale al mio [1]. Sicchè, basterà ricorrervi a mano a mano che sarà del caso.

Torno al Cavalcanti, poichè è riconosciuto che la sua canzone, *Donna me prega,* è « la chiave per intender la metafisica amorosa dei poeti dello *stil nuovo* » [2]. E sono note fin troppo le questioni che ivi il poeta si propose per ispiegare, in modo esauriente, la natura d'Amore, cioè:

> là dove posa e chi lo fa creare,
> e qual sia sua vertute e sua potenza,
> l'essenza, poi ciascun suo movimento,
> e 'l piacimento che 'l fa dire amare,
> e s'omo per veder lo po' mostrare.

Qual'è la sede di Amore? Ecco la prima questione; e ad essa fu risposto:

> In quella parte dove sta memora
> prende suo stato...,

cioè, secondo la psicologia del tempo, in quella parte dell'anima sensitiva, la quale è « vis conservativa... intentionum, quas apprehendit estimativa, et ideo est arca intentionum, sicut phantasia, vel imaginativa, est conservatrix formarum, et arca illarum....

---

[1] V. oltre al Perez, R. Renier, *La V.N. e la Fiammetta,* Torino e Roma, 1879, pp. 98 sgg.; G. Salvadori, *La poesia giov...,* cit., pp. 41-53; N. Tommaseo, nel ragionamento intitolato *La Vita (Commento,* vol. II, pp. 349-360); A. Conti, *Storia d. filosofia,* Firenze, 1882, vol. II, lez. VII-XI.

[2] Renier, in *Giorn. storic.,* VI, p. 408.

Organum autem huius potentiae est in posteriori concavitate cerebri » (1).

Invece, tutti i trovatori precedenti avevano sempre ritenuto e spesso dichiarato come Guittone che

> Amore...
> .... alo core di sè fa posanza (A, (2). CDLVII),

o come il Davanzati che

> L'Amore....
> Abita nello core e fa suo loco (A, CCCLI).

E Dante, facendo eco al *dittato* del Guinizzelli, ritenne al pari di lui che

> Fagli Natura, quando è amorosa,
> Amor per sire, e 'l cor per sua magione (3).

Ma il Cavalcanti aggiunse :

> . . . . sì formato come
> diafan dà lome, d'una scuritate
> la qual da Marte vene e fa demora.

E con questi versi, mentre egli mitigò e quasi rimpicciolì quella sua affermazione categorica e assoluta, mostrò a un tempo ch' essa non era poi così

---

(1) DIVI THOMAE AQUINATIS, *Opusculum* XLIII, *De potentiis animae* in *Opera*, Antverpiae, 1612, t. XVII.

(2) *Cod. Vat. 3793*, pubblicato da A. D' ANCONA e D. COMPARETTI.

(3) *V. N.*, §. XX.

discorde dall' opinione comune come parrebbe in sulle prime. Per lui, come per gli altri tutti, Amore era mezzo di miglioramento e insieme cagione di pene; nel mondo morale esso era luce irradiante e guidatrice, nel mondo fisico era principio di distruzione. La vecchia scuola aveva discusso a lungo, ma non deciso ancora, se Amore fosse Dio o no; la nuova fu recisamente pel no. « Elli è creato », affermò il Cavalcanti, e Dante: « non è per sè siccome sostanza, ma è un accidente in sostanza » (1).

Or bene, solo considerandolo quale mezzo, luce, accidente ed alcun che di creato, di acquisito il poeta filosofo collocò Amore nella memoria, nell'*arca intentionum*, come nel suo vero luogo e perchè vi permanesse con l'opera sua purificatrice. Non vi collocò, cioè, il sentimento di amore, ma la nozione del bene spirituale che esso procurava, non la parte reale, ma la ideale. Poichè quello stesso amore per lui aveva inoltre

. . . . sensato nome,
d'alma costome e de cor volontate,

era, cioè, ancora il « disidero d'animo » di Guittone, (A, CDVI), il « desio che ven da core » del Notaro Giacomo (2); era, come fu per Dante, il « disio della cosa piacente » che « dentro al core nasce » (3). Soltanto, nei primi codesto desiderio aspirava sovente al possesso pieno dell'amata, negli altri, in-

(1) *V. N.*, §. XXV.
(2) MONACI, *Crest.*, I, 60.
(3) *V. N.* §. XX.

vece, si spuntava nella riverente contemplazione di essa.

Quello stesso amore, della cui « potenza » seguiva « spesso morte » e che solea muover « sospiri » e destar

. . . . . ira la qual manda fuoco

sì che

imaginar non pote om che nol prova,

là, nel cuore, dirigeva anche pel Cavalcanti, come per gli altri, i suoi primi colpi e pesava coi suoi tormenti e con le sue battaglie; sempre il cuore esso trapassava, divideva, abbandonava a morte « 'n man tagliato in croce » (1). Il Guinizzelli aveva detto:

Amor per tal ragion sta in cor gentile,
per qual lo foco in cima del doppiero.
Splende allo suo diletto chiar, sottile;
non li staria altrimenti, *tanto è fero* (2).

E di qui alla distinzione fatta dal Cavalcanti c'era poco. Bastava considerare che lo stesso *cor gentile* non isfuggiva alla ferità di Amore; la sottigliezza scolastica poi, con la sua minuta analisi delle potenze dell' anima, avrebbe fatto — come fece — il resto.

Ma la necessità di codesta distinzione?

---

(1) *Rime*, l. c., son. VIII.
(2) Canz. « Al cor gentil »,

Al vecchio concetto che

> Buono sofrente aspetta compimento,

in cui la sofferenza è soltanto scala ai favori dell'amata, la nuova scuola aveva sostituito quello del dolore pel dolore, come di alcunchè fatale, necessario nella via di purificazione, rilevandolo, senza dubbio in massima parte, dalla filosofia contemporanea.

Così s. Tommaso: « Martyrium est actus virtutis quo aliquis.... firmiter in justitia et veritate permanet » [1]; quindi: « Martyrium si compararetur... ad charitatem, quae homines ad illud impellit, maximae est perfectionis » [2]; infine: « Non tantum fides sed *omnium virtutum opera,....* martyrii causae esse possunt » [3].

E l'amore era esso una virtù? La risposta al Cavalcanti:

> Non è vertute ma da quella vene
> ch'è perfectione, che se pone tale [4].

Sennonchè, quel martirio amoroso, fosse pure voluto e giustificato, non fu sofferto nella stessa misura dai nuovi poeti, nè quindi con lo stesso criterio venne da essi valutato e giudicato. Secondo che in ognuno il sentimento mistico prevaleva più

---

(1) V. *Summa theol.*, II^{a}·, q. 124, a. 1.
(2) Ivi, a. 3.
(3) Ivi, a. 5.
(4) « Donna me prega », vv. 29-30.

o meno, maggiore o minor presa avevano i fatti dell'anima sensibile, sia apprensiva, sia motiva, come allora la distinguevano. Tale sentimento fe' capolino un po' tardi, ma si sovrappose a ogni altro e mandò vivi bagliori nel Guinizzelli, sicchè a un certo punto egli dimenticò la « inimistate » che spesso avea « col core » per la sua « minaccia sempre di battaglia » (1); dimenticò o, meglio, trascurò gli assalti di Amore, che dianzi l'aveva « 'nmantenente a terra » dibattuto

Come lo truono, che rompe lo muro,
e il vento gli arbor per li forti tratti (2),

e, da un lato, forse per non romperla colla tradizione, dall'altro, perchè soprattutto preoccupato di « accordar l'Amore e la poesia di amore all'armonia del pensiero cristiano, sollevandolo a un'austera solennità religiosa » (3), lasciò splendere nello stesso cuore,

come virtude in pietra preziosa,

quell'amor nuovo, che per lui presupponeva il nuovo fine dell'uomo posto, secondo l'Etica di Aristotele, nell'*ottima operazione* dell'*ottima potenza* quanto all'*ottimo oggetto* (4).

---

(1) Son. « Ch'i' core avessi mi potea laudare ».
(2) Son. « Dolente, lasso, già non m'assicuro ».
(3) V. SALVADORI, *G. Guinizelli*, cit., p. 14.
(4) DIVI THOMAE, *Summa theol.*, 12·, q. 3, a. 5, c.

Soltanto, egli così dovette far troppa astrazione dalla essenza vera e spesso penosa di Amore per considerarlo più specialmente nei suoi effètti etici, e prendere il cuore in un senso più largo e più complesso, almeno « per lo secreto dentro, e non per altra spezial parte dell' anima e del corpo », come sovente fece l'Allighieri (1), se non per l'individuo tutto, come qui appresso messer Cino, ove il *duro cor* è la donna:

> Ben dico certo che non fu riparo
> Che ritenesse de' suoi occhi il colpo:
> E questo gran valor io non incolpo
> Ma il *duro cor* d'ogni mercede avaro,
>
> *Che mi nasconde 'l suo bel viso chiaro* (2).

Ma nel Cavalcanti il misticismo non ebbe mai sopravvento, nè mai quindi egli potè astrarsi siffattamente dal reale da obliarne per poco le ire, gli sgomenti, lo strazio. Dante, per cui financo le sensazioni si idealizzavano sotto l'influsso dei suoi sentimenti, delle sue idee, delle sue estasi mistichè, amò nello spasmo continuo anche lui di acuti tormenti e di dubbi angosciosi, ma « nulla volta sofferse che Amore » lo « reggesse senza il *fedele consiglio della ragione,* in quelle cose là dove cotal consiglio fosse utile a udire » (3). Il Cavalcanti, invece, nell' Amore vide il distruggitore

---

(1) *Conv.*, II, cap. VII.
(2) *Rime*, l. c., LIV.
(3) *V. N.*, §. II.

della ragione:

> non razionale ma che sente, dico.
> For di salute giudicar mantene,
> chè la 'ntenzione per ragione vale (1).

Ne conseguì che Dante, pur conoscendo la novità introdotta dal suo primo amico, non si preoccupò di alterare, nemmeno di poco, l'opinione comune intorno alla naturale sede di Amore, avendo ognora libera la mente per dominarne gli eccessi e seguirne il nobile fine. Pel Cavalcanti, invece, la cui natura analitica e la dolorosa esperienza lo portavano a distinguere più nette e meno conciliabili tra loro le due qualità del suo amore — l'una reale e irrefrenabile, ideale e serena l'altra — era conseguente dare a ciascuna il luogo convenevole, specie a quella ideale, che doveva essergli guida luminosa e perenne, dal momento che l'altra in lui riusciva ad annientare tutte le altre potenze ed a signoreggiar nell'anima distrutta.

Le varie e disparate interpretazioni che hanno avuto i versi tutti:

> In quella parte dove sta memora
> prende suo stato sì formato, come
> diafan dà lome, d'una scuritate
> la qual da Marte vene a fa demora,

non si debbono, a mio parere, se non a una quasi assoluta dimenticanza, nell'esser fatte, di codeste

(1) Can. « Donna me prega », vv. 31-34.

peculiarità da me notate e predominanti nella nuova poesia e quindi in quella di Guido.

Talvolta però ha concorso ben altro. L' Ercole intese: « l'Amore nasce in quella parte dell'anima che è detta memoria, così formato (nello stesso modo che s'illumina un corpo diafano) di una oscuritate che procede da Marte » (1). Dunque le parole *prende suo stato* vorrebbero significare *ha nascimento, ha forma*, risultando la stessa cosa del *sì formato* che vien dopo; quando, invece, hanno lo stesso valore dello *sta* precedente — e si potrebbe dire che *stato* vale quello che il latino *statio* — e rispondono a *là dove posa* di più sopra. Poi la oscurità che viene da Marte verrebbe a trovarsi anch'essa nel luogo della memoria, facendo ivi per ciò sentir pure le ire conseguenti, mentre il poeta più sotto osserva:

> In quella parte *(nella memoria)* mai non à pesanza
> perchè da qualitate non descende;
> resplende in sè perpetual effecto. (2)

Il Salvadori è caduto, suppergiù, nello stesso errore, poichè ha spiegato: « Lì (nella memoria) Amore si riduce di potenza in atto: e questo per opera d'un invisibile influsso, d'un'oscurità... che viene da Marte » (3). Anzi, qui c'è di peggio, perchè si fa *aliquid agens* quella oscurità, che invece è appunto il *quid in fieri,* e perchè più discordante coi versi

(1) Cfr. *Op. cit.*, p. 232.
(2) Canz. « Donna me prega », vv. 24-26.
(3) *La poesia giovanile...*, cit., p. 58.

testè citati è l'amore in atto, sito nella memoria insieme ai suoi tormenti, ai suoi martìri. Nè basta; il Salvadori ha aggiunto: « Amore in potenza non è lo stesso cuor gentile, come il Guinizzelli aveva detto, bensì una *forza distinta dall'uomo* che n'è signoreggiato » (1). Ma la verità filosofica allora comune: « Nihil autem reducitur de potentia in actum, nisi per aliquod ens actu » (2), c'impone di ammettere, anche pei fenomeni umani, che si riteneva divenuto in atto soltanto quello stesso che prima era in potenza. E come mai il Cavalcanti avrebbe posto nell'uomo l'amore in atto e l'amore in potenza fuori dell'uomo? Senza dire che le parole su riferite: « Lì Amore si riduce di potenza in atto », con voluta allusione alla memoria, fanno pensare che già in quest'ultima l'amore in potenza c'è; onde la contradizione salta agli occhi.

Eppure, il paragone ch'è nei versi del Cavalcanti non avrebbe dovuto dar luogo ad equivoco alcuno. Poichè esso regge e risponde allo scopo, quando si ammette che, come preesiste la qualità diafana, cioè, la naturale attitudine ad esser luminoso, nel diafano, così preesister deve nell'uomo, nell'anima umana, quella oscurità che vien da Marte; il che del resto confermano le parole: *e fa demora.* E come lo stato luminoso nel diafano è prima in potenza appunto nella sua qualità diafana, così nell'uomo Amore in potenza non è se non in quell'invisibile influsso di Marte.

---

(1) *La poesia giovanile...*, cit., p. 5-8.

(2) DIVI THOMAE, *Summa theol.*, I, q. 79, a. 3.

Dante, scrivendo che Amor nel cuore

. . . . . dormendo si riposa
Tal volta brieve, e tal lunga stagione ([1]),

s' ispirò allo stesso concetto, « chè — osservò poi nel *Convivio* ([2]) — secondochè dice il filosofo nel secondo *dell' Anima*, le cose convengono essere disposte alli loro agenti, e ricevere li loro atti. » Le diverse imagini usate dai due poeti sono tocchi di pennello maestro che rischiarano la tela e illuminano l'osservatore: esse rispecchiano la diversa natura del loro amore, più sopra accennata; esse dicono senz'altro che nell'uno Amore s'informerà alla virtù che lo risvegli, nell'altro sarà soprattutto e inevitabilmente martirio.

Insomma, i nuovi poeti, come gli anteriori, muovendo ugualmente dalle due naturali e precipue qualità dell'amore: beatificante l'una e l'altra spasmodica, vi sovrapposero quelle convenzionali peculiarità, che l'epoca diversa e i diversi intenti ideali consigliarono. Così se dagli uni, preoccupati di usanze e convenienze cavalleresche locali o importate, nella qualità buona di Amore fu visto un nobile desiderio che da sè solo riusciva ad innalzare l'umile amante alla dignità di cavaliero perfetto, e nella qualità dolorosa, un mezzo efficace al soddisfacimento di quel desiderio; invece dagli altri, eruditi nelle dottrine filosofiche del tempo, nell' una delle

([1]) Son. « Amore e 'l cor gentil sono una cosa. »
([2]) IV, cap. XX.

due qualità fu vista una luce divina, guida alla virtù cristiana, e nell' altra, la necessaria e fatale maniera di conseguire quella virtù. I primi localizzarono naturalmente nel cuore tanto la virtuosa tendenza quanto le pene di Amore; i secondi, suppergiù, non si scostarono dalla tradizione, dando però al cuore il significato più largo di *secreto dentro*, come fece l' Allighieri. Ma il Cavalcanti volle essere scienticamente più analitico e più preciso, e ad Amore attribuì nell'uomo duplice sede corrispondente alla sua duplice natura: il cuore, alla sua parte *sensata,* la memoria, alla sua parte ideale.

La seconda questione completa la prima. Da chi viene Amore?

> Ven da veduta forma che s'intende,
> che prende nel possibile intellecto,
> come in subiecto, loco e dimoranza.

Qui tre operazioni diverse e a un tempo progressive: la visione sensibile della *forma,* la sua *intentio,* e la terza che non è specificata, e per cui la stessa forma prende luogo e dimora nell'intelletto possibile.

Il poeta parla col linguaggio degli Scolastici. Con Aristotele allora si distingueva *sostanza* da *accidente,* ciò che è «completo nel suo essere e nella sua specie», da ciò che non «ha essere completo, ma dipende dalla sostanza» (1); Alberto Magno di-

---

(1) Divi Thomae, *Commentaria in tres libros Aristotelis de Anima,* lectio prima.

ce: « substantia est uni, nulli est accidens » (1). E alla stessa guisa si distingueva *potenza* da *atto,* cioè, la possibilità di divenire delle cose, dalla loro qualità di fatto, che è « finis et complementum potentiae » (2).

Si divideva la sostanza in *materia*, *forma* e *composto*: « Materia quidem est, quae secundum se non est hoc aliquid, sed in potentia tantum.... Forma autem est, secundum quam iam est hoc aliquid in actu. Substantia vero composita est, quae est hoc aliquid » (3).

La differenza che si faceva tra materia e forma era che la materia è ente in potenza, la forma è la *entelechia*, cioè, l' atto per il quale la materia diviene in atto, « unde ipsum compositum est ens actu » (4).

E si chiamarono « forme sostanziali, le specie o essenze; forme corporee, quelle che derivano dalla sola potenza della materia; forme miste, le sostanze non materiali, ma congiunte a un corpo, come l'anima umana; forme pure, gli spiriti separati, come gli Angeli e Dio » (5). Onde l'Allighieri:

> Forma e materia congiunte e purette
> usciro ad esser che non avea fallo,
> come d'arco tricorde tre saette;

---

(1) *De causis et processu uni,* trac. IV, cap. IV.
(2) Divi Thomae, *Comm.*, l. c.
(3) Ivi,
(4) Ivi.
(5) Cfr. A. Conti, *Op. cit.*, vol. II, lez. IX.

. . . .
. . . e quelle furon cima
nel mondo, in che puro atto fu produtto;

pura potenza tenne la parte ima;
nel mezzo strinse potenza con atto
tal vime, che giammai non si divima. [1].

La materia rispetto alla forma era detta *subiectum;* così, per dirne una, il corpo era subbietto in potenza dell'anima, e questo era l'atto di quello.

Atti diversi rispetto a diversi obbietti, si consideravano il vegetare, il sentire, l'intendere dell'anima umana; e poichè «vegetare est *quanti* ut obiecti, et sensus *qualis,* intellectus autem *quidditas* rei », si disse l'anima avere tre generi di potenze : il vegetativo, il sensitivo e l' intellettivo; esercitandosi il primo, mediante il corpo e la qualità corporea; il secondo, non senza il corpo, ma nemmeno mediante qualità corporea, come caldo, freddo, umido, secco; il terzo, senza l'organo corporeo. E per ciò si riteneva « inferior.... potentia vegetativa, superior sensitiva, sed suprema intellectiva » [2].

L'ordine del conoscere e dell'intendere si facea cominciare nell'anima sensitiva e compirsi nella intellettiva. Dovendo l'uomo apprendere la cosa non solo quando essa è presente in atto, ma anche quando è assente in atto, oltre ai cinque sensi esteriori, si attribuirono all' anima sensitiva altre quattro potenze interiori : il senso comune, la fantasia o imagi-

---

[1] *Parad.,* XXIX, 22-24 e 32-36.

[2] DIVI THOMAE, *Opusculum* XLIII, *De potentiis animae,* cap. I.

nativa, la estimativa o cogitativa e la memoria. Per l'apprensione intellettuale si dissero necessari due principî: l'intelletto, in cui è il far tutto, intelletto agente; e l'intelletto, in cui è il divenir tutto, intelletto possibile; poichè l'intelletto, che è semplice e puro, riceve solo il denudato della materia e delle appendici della materia, cioè, l'universale, e appunto l'intelletto agente, la cui operazione è l'astrarre, coglie l'universale dal particolare (1).

S. Tommaso specificò che per intendere si richiede il *fantasma,* cioè, l'imagine della cosa particolare, che avuta come *impressione* dal senso esteriore, fatta *sensazione* dal senso comune, l'organo della fantasia ritiene anche nell'assenza della cosa stessa, prima che diventi *intentio* nella estimativa e, come tale, si conservi nella memoria (2). E aggiunse: Come la visione corporea si compie per tre cose: pel colore, obbietto della vista, per la vista, che riceve la somiglianza del colore e per l'atto della luce, che, irradiando sul colore, fa della potenza visibile un visibile in atto; così l'*intellegere* avviene e per l'intelletto possibile, che riceve la somiglianza del fantasma, e per l'operazione dell'intelletto agente, che astrae dal fantasma la specie immateriale, e per lo stesso fantasma, che imprime la sua somiglianza nell'intelletto possibile (3).

---

(1) Divi Thomae, *Opusculum,* l. c., cap. III-VI; e Alberti Magni, *De intellectu et intelligibili,* II, cap. I.

(2) Divi Thomae, *De potentiis animae,* l. c., cap. VI e Perez, *Op. cit.,* p. 144.

(3) Divi Thomae, *De pot. anim.,* l. c., cap. VI.

Secondo Alberto Magno, l'intelletto agente astrae direttamente dalla *intentio* [3], e non è uopo tirar su le ragioni per dimostrare che in questo il maestro non discorda menomamente dal suo discepolo. Soltanto, la peculiarità ch'è in Alberto Magno ricorre appieno nei versi del Cavalcanti e dà la chiave per ispiegarli più facilmente.

Il poeta fa venire l'amore dalla donna, la cui imagine appresa dalla vista, divenuta *intentio* traverso le potenze interiori dell'anima sensitiva, e fatta idea pura per opera dell'intelletto agente, posa, come in subbietto, nell'intelletto possibile. Ivi è luce, la quale irradia quell'oscurità che vien da Marte e fa dimora nell'anima umana, rivestendola d'un lume, che a sua volta siede nella memoria. E questo lume riflesso costituisce la parte più nobile dell'amore, il cui difetto fa l'uomo simile a chi, deviato dal perfetto Bene, non vive moralmente, appunto perchè non può dirsi vita la sua, fatta alla ventura, senza una signoria stabilita, senza una legge morale che la governi:

> Ma, quanto che da Buon perfecto tort'è,
> per sorte non po' dire om ch'aggia vita,
> che stabilita non à segnoria,
> a simel po' valer quand'om l'oblia [1].

Il rovescio di codesto amore, la parte angosciosa, risente piuttosto del carattere, che ha spiccato l'ele-

[3] D. ALBERTI MAGNI, *De intel. et intell.*, l. c.

[1] « Donna me prega » vv. 39-42. Ho messo virgola dopo *segnoria* e non due punti, come l'Ercole, o un punto fermo, come il Salvadori, per avere il senso logico dei quattro versi insieme.

mento costitutivo e originale, cioè, dell'attitudine al martirio, ch' è già nell'anima. Ci concorre pure la donna, ma in qual modo, vedremo in seguito.

Dante, seguendo il concetto di Amore dormente nel cuor gentile, dirà senz'altro:

> Beltade appare in saggia donna pui,
> Che piace agli occhi sì, che dentro al core
> Nasce un disio della cosa piacente:
>
> E tanto dura talora in costui,
> Che fa svegliar lo Spirito d'amore [1].

C'è qui l'antico motivo del Notaro Giacomo:

> Amor è un desio che ven da core
> per habundanza de grand plaçimento;
> egl' ogli en prima genera l'amore,
> e lo core li dà nutrigamento.......
> Che gl'ogli rapresenta a lo core
> d'onni cosa che veden bono e rio,
> cum è formata naturalemente,
> e l core che di ço è concipitore,
> ymaçina e plaçe quel desio [2].

E vi si sentono i provenzali Blacasset, Guiraut Bornelh, Aimeric de Pegulhan, e più Aimeric de Belenoi, che aveva scritto (*Puois lo gais temps..*) [3]:

---

[1] Son. « Amore e 'l cor gentil ».
[2] MONACI, *Crest.*, I, 60.
[3] V. in *Studi d. fil. rom.*, III, 370.

fin'amors, so sapchatz,
non es als mas voluntatz,
c'adutz inz [el] cor vezers
e jois e gaugz e plazers,
e viu de doutz pessamen
per c'usquecs am' et enten
en aut loc o en sotil
vas q' a ric cor o vil.

Sennonchè, Dante presuppone il Guinizzelli, il quale ha già visto ben altra natura nel cuore e presentato sott'altra luce l'azione della donna.

I Provenzali, Giacomo di Lentino e i loro imitatori s' avvicinano a Dante solo per la parte che agli occhi, al cuore e al suo desiderio danno nell'amore; e in ciò s'avvicinano a tutti i nuovi poeti. Gianni Alfani ha:

Guato una donna dov' io la scontrai,
che cogli occhi mi tolse
il cor... (1);

Lapo Gianni:

Dentr'al tuo cor si mosse un spiritello,
escì per gli occhi e vennem' a ferire,
quando guardai lo tuo viso amoroso;
e fè il cammin pe' miei sì fero e snello
che 'l core e l'alma fece via fuggire,
dormendo l'uno e l'altro pauroso (2);

---

(1) *Cod. Chig.*, L. VIII. 305, l. c., X, II, 351.

(2) *Rime*, l. c. ball. VI. — Ho corretto la punteggiatura secondo il *Cod. Chig.* L. VIII. 305, l. c., X, I, 319, sembrandomi più logica.

Cino da Pistoia:

Quando gli occhi rimiran la beltate
E trovando piacer destan la mente;......
Se lo sguardo s'aggiunge, immantenente
Passa nel cor ardente
Amor, che pare uscir di claritate (1).

Lo stesso Cavalcanti si fa dire:

. . . . . la donna che nel cuor ti puose
co' la forza d'Amor tutto 'l suo viso,
dentro per gli occhi ti mirò sì fiso
ch'Amor fece apparire (2).

È da notare però che nei versi provenzali e del lentinese figurano soltanto gli occhi e il cuore in desio dell' uomo, mentre nei nuovi versi prendono parte attiva ed essenziale anche gli occhi e il cuore della donna, a cui altrove s'aggiungono il sorriso e il saluto di lei. Così Lapo Gianni:

Ben dico una fiata
levando gli occhi per mirarla fiso,
presemi 'l *dolce riso*
e *li occhi suoi* lucenti come stella (3);

e il Guinizzelli:

Lo vostro *bel saluto* e 'l *gentil sguardo*
che fate quando ve 'ncontro, m'ancide (4).

---

(1) *Rime*, l. c., XIII, vv. 15-16 e 20-22.
(2) Ball. « Era in penser d'amor... » vv. 23-26.
(3) *Rime*, l. c., ball. V.
(4) *Rime*, l. c., XIII.

Messer Cino direttamente chiede :

Giovine bella, luce del mio core,
Perchè mi celi l'amoroso viso?
Tu sai che 'l *dolce riso*
E gli *occhi tuoi* mi fan sentire amore (1);

e da una « nuova ballatella » fa dire :

Il giorno che da pria
Gli donaste *il saluto* .....
Come d'un dardo acuto
Subitamente gli passaste il core (2):

proprio come Amore dice al Cavalcanti :

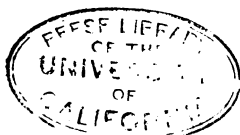
. . . . . . io ti dispero :
però che trasse del *suo dolce riso*
una saetta aguta
ch' à passato 'l tuo core e 'l mio diviso (3).

E Dante? :

Negli occhi porta la mia donna Amore...
E cui *saluta* fa tremar lo core :

Quel ch'ella par quand' un poco *sorride*
Non si può dicer nè tener a mente,
Sì è novo miracolo gentile (4).

---

(1) *Rime*, l. c., XXVI.
(2) Ivi, XXV.
(3) Canz. « Io non pensava. »
(4) *V. N.*, § XXI.

E altrove darà una significazione profonda e nuova agli occhi e al riso in genere, e al saluto della sua donna in ispecie. — Gli occhi e il riso « per bella similitudine si possono appellare balconi della donna, che nello edificio del corpo abita, cioè, l'Anima; perocchè quivi, avvegnachè quasi velata, spesse volte si dimostra. Dimostrasi negli occhi tanto manifesta, che conoscer si può la sua presente passione, chi bene la mira. . . . Dimostrasi nella bocca, quasi siccome colore dopo vetro. E che è ridere, se non una corruscazione della dilettazione dell'anima, cioè, un lume apparente di fuori secondo sta dentro ?.... E dico che Amore le reca queste cose quivi siccome a luogo suo, dove si puote doppiamente Amore considerare. Prima l'amore dell'anima, speziale a questi luoghi : secondamente l'amore universale, che le cose dispone ad amare, e ad essere amate, che ordina l'anima a ordinare queste parti » [1]. E poi : « Dico: che quando ella apparia da parte alcuna , per la speranza della *mirabile salute* nullo nemico mi rimanea, anzi mi giugnea una fiamma di caritade, la quale mi facea perdonare a chiunque m'avesse offeso: e chi allora m'avesse addimandato di cosa alcuna , la mia risponsione sarebbe stata solamente : *Amore,* con viso vestito d'umiltà.... E quando questa gentilissima donna salutava, non che Amore fosse tal mezzo, che potesse obumbrare a me la intollerabile beatitudine , ma egli quasi per soperchio di dolcezza divenia tale, che lo mio corpo, lo quale era tutto allora sotto il suo reg-

---

[1] *Conv.*, III, cap. VIII.

gimento, molte volte si movea come cosa grave inanimata » (1).

Il *saluto* presso i Provenzali era stato « une pièce qui commençait par une salutation à la dame dont le poëte faisait l' éloge » (2). Caduto nell' uso pubblico, era recitato in corte dai giullari, uno dei quali, in una novella di Raimon Vidal de Besandun, dice :

E sai romans dir e contar
E novas motas, e salutz (3).

Aimeric de Pegulhan accennò al *saluto* della contessa Beatrice nel *pianto* in morte di lei (*De tot en tot...*) :

ja s' tenia sol per vostras *salutz*
tot hom ses plus per rics e per guaritz (4);

e innanzi a Dante, il pisano Dotto di Ser Dato aveva scritto della sua donna :

Se *saluta* li è porta
Soavemente la rende... (5).

---

(1) *V. N.*, § XI.

(2) Cfr. RAYNOUARD, *Choix*, II, 258.

(3) Cfr. P. MEYER, *Le salut d'amour dans les littératures provençale et française*, in *Bibliothèque de l'école de Chartes*, An, XXVIII, t. III, s. VI, p. 129.

(4) V. *Appendice* in F. TORRACA, *Le donne italiane nella poesia provenzale*, Firenze, 1901, pp. 59-60.

(5) V. in *V. N.*, l. c, p. 77.

e Guittone d'Arezzo (A, CXXXIV):

Ma non è guari ancora
Ch' i' fui in aventura
Perder trovare e vita
Per mia folle partita,
Chè ciascun giorno atendea esser morto:
Allor che mi fue porto
Vostro *dolze saluto*,
Che m' à dolzor renduto,
E ritornato tuto 'n stato bono.

Ma dov' è qui l'urto improvviso e l'inesprimibile sgomento che il saluto dell'amata cagiona nel corpo e nell'anima del poeta nuovo, e a un tempo quella beatitudine che lo purifica, lo ingentilisce, lo esalta?

Il sorriso di *Madonna* non illuminò mai — che io sappia — la vecchia poesia; ed era naturale. Madonna non avea vita nè moto; era fredda e irremovibile.

Intanto, come ho detto più sopra, anche là dove Dante richiama più il Notaro Giacomo e gli altri, c'è qualche cosa che presuppone il Giunizzelli e la sua opera poetica, c'è la gentilezza come sola condizione di Amore. Riccardo de Berbesiu *(Tuy demandon qu' es devengud' amors)* (1) aveva osservato che

Amors,.... quant a tot cercat,
E non troba ren que sia a son grat,
Torna s'en lai don moc premeiramen;

(1) MAHN, *Gedichte...*, III, 36.

Lanfranco Cigala *(Quant en bon luec..)* (1),

> Ques amors pren en lejal cor naissenza;

Pier delle Vigne che

> Amore . . . .
> vien nell'uomo valente ed insegnato.

Più tardi il Davanzati avvertì (A, CCXXXV):

> Audit'agio nomare
> Che in *gentil core,* Amore
> Fa suo porto. . . . . .

e Monte Andrea (A, DCCCXII):

> Qui son fermo che *'l gientil core* e largo
> Di sua potenza Amore è la porta.

Ma allora il Guinizzelli aveva scritto e divulgato la sua famosa canzone; e come per me è in Monte, così anche in Chiaro il De Lollis (2) vorrà concedere che quella sua insolita attestazione sia una derivazione diretta e intera dal bolognese: la tradiscono la forma e il tono in cui è fatta. Quan-

---

(1) Mahn, *Gedichte...*, III, 26.
(2) Cfr. *Sul canz. d. C. Davanzati*, in *Gior. stor.*, Suppl., XXXII, p. 116.

do Chiaro ormeggia i modelli d' oltr'Alpe dice (A, CCCL):

....va Amore, caendo chi lo vole :
Cui trova bon, di sè li dona parte :
Con alegreza inalza lo suo stato;

oppure (A, CCLIII):

. . . . . Amor è dato a cui
À cortesia, à presgio ed à piacere.

Poi — e l'ha osservato per Chiaro il De Lollis (1) — quella isolata corrispondenza tra il bolognese e i due fiorentini fu soltanto di parole e senza alcuna consapevolezza, nei secondi, della novità che le parole stesse contenevano.

I Provenzali e i provenzaleggianti avevano ripetuto con Bernart de Ventadorn che

nuls hom ses amor ren non vau (2),

e con Aimeric de Pegulhan che Amore

.... quel vil fai pros, el nesci ben parlan (3).

Altri particolari avevano posteriormente lumeg-

---

(1) *Op. cit.*, p. 116.

(2) « Ges de chantar nom pren talanz. » (MAHN, *Gedichte...*, I, 154, n. 256).

(3) « Selh qui s' irais in gueney 'ab amor » (MAHN, *Werke*, II, 161).

giato sempre più il concetto, ma lasciandolo quello: necessità di amare per acquistar pregio, valore, generosità, cortesia. Sicchè, tutto derivava naturalmente dalla donna, e su tutti, senza distinzione, ella poteva esercitar in pari modo le sue grazie. I pochi e isolati esempi da me citati di « lejal cor » e d' « uom valente ed insegnato », come i più adatti ad amare, non vanno più in là d'un parallelismo e d'una convenienza possibili tra chi sente amore e chi lo ispira.

I nuovi poeti, invece, distinguevano cuor da cuore, amor da amore. « Secondo le parole dell'Apostolo » — osservò Dante — « ogni ottimo dato e ogni dono perfetto di suso viene, discendendo dal Padre dei lumi. Dice adunque che Iddio solo porge questa grazia all'anima di quelli, cui vede stare perfettamente nella sua persona acconcio e disposto a questo divino atto ricevere;.... onde se l'anima è imperfettamente posta, non è disposta a ricevere questa benedetta e divina infusione ; siccome se una pietra margarita è male disposta, ovvero imperfetta, la virtù celestiale ricevere non può.... Puote adunque l'anima stare bene nella persona per manco di complessione, e forse per manco di temporale » (1). E poi : « ... della divina bontà in noi seminata e infusa dal principio della nostra generazione nasce un rampollo, che gli Greci chiamano *hormen,* cioè appetito d'animo naturale. E siccome nelle biade, che quando nascono, dal principio hanno quasi una similitudine, nell'erba essendo, e poi si vengono

(1) *Conv.*, IV, cap. XX.

per processo di tempo dissomigliando; così questo naturale appetito che dalla divina grazia surge, nel principio quasi si mostra non dissimile a quello che pur da natura nudamente viene », ma poi « comincia una dissimilitudine... nel procedere di questo appetito », per cui degli uomini « l'uno tiene un cammino e l'altro un altro, siccome dice l'Apostolo: — Molti corrono al palio, ma uno è quello che il prende. — Così questi umani appetiti per diversi calli dal principio se ne vanno, e uno solo calle è quello che noi mena alla nostra pace » [1].

Inoltre, pei nuovi poeti tutte le qualità derivate dall'amore dovevano già essere in potenza nell'uomo perchè poi la donna le traducesse in atto; altrimenti si aveva un effetto negativo. Onde il Guinizzelli:

> Foco d'amore in gentil cor s'apprende
> como vertute in pietra preziosa:
> che da la stella valor non discende,
> avanti 'l sol la faccia gentil cosa;
> poi che n'ha tratto fore,
> per soa forza, lo Sol ciò che li è vile,
> la stella i dà valore.
> Così lo cor, ch'è fatto da natura
> eletto pur gentile,
> donna, a guisa di stella, lo inamura.

Ma più sotto:

> però prava natura
> rincontra amor como fa l'acqua il foco
> caldo, per la freddura;.......

[1] *Conv.*, IV, cap. XXII.

Fere lo Sole 'l fango tutto il giorno,
vile riman, nè il Sol perde calore [1].

E v'ha di più. Il Guinizzelli, nobilissimo di nascita, nel suo desiderio di singolarità, vide improvvisamente i germi di ben altra nobiltà più vera, più alta, più duratura da quella discesa per magnanimi lombi, per schiatta, e vi aspirò, vi anelò con la tenacia che dà ogni ostacolo, col vigore che suscita e tempra ogni sofferenza.

Conoscer sè, a voler esser grande,
è sempre il fondamento principale;
e mal diritto sale
colui che crede sè maggior che sia [2]:

ecco dove trovò impulso e conforto nella lotta. Quindi, posto il dubbio se

. . . ha più dirittura
lo gran cognoscimento,
da nodrimento — o da natura,...

fu suo programma

che nessuna scienza
senz'ammaestratura
non saglie in grande altura
per proprio sentimento.

---

(1) Canz. « A cor gentil ripara sempre Amore ». *Rime*, l. c., V.
(2) GUINIZZELLI, *Rime*, l. c. VIII,

Ma per lo nodrimento
om cresce in conoscenza,
che dà valenza — d'ogni gio' compita;

e fu sua bandiera che

valor di bene — ciò è conoscenza;
se lo cominciamento
perseveranza tene,
cert' è che vene — a fine soa sentenza;
e la perseveranza
si manten per soffrire (1).

Conoscenza di sè, aspirazione alla scienza che è conquista del vero, e perseveranza nel dolore che può funestare la via della meta, questi i coefficienti della vera grandezza. La vecchia

. . . . . . opinïon. . . .
Che l'uom chiama colui
Uomo gentil che può dicere: Io fui
Nipote o figlio di cotal valente,
Benchè sia da nïente,

è falsa, perchè questi

. . . . vilissimo sembra a chi 'l ver guata (2).

Soltanto « è gentilezza dovunque virtute » (3); e la

(1) *Rime*, l. c., III.
(2) DANTE, canz. « Le dolci rime d'Amor, ch'io solia ».
(3) Ivi.

virtù è pregio che l'uomo non eredita da altri, ma consegue con l'opera propria, con lo studio. Di qui la nuova casta dei gentili, che tosto l'amicizia e la fede terranno uniti e vigilanti attorno al sacro fuoco dell'arte nuova, e che Dante, giovane e imaginoso, con la magia dei suoi versi trasporterà nella solitudine del mare a cullarsi nel sogno:

> Guido, vorrei che tu e Lapo ed io
> fossimo presi per incantamento
> e messi in un vascel ch'ad ogni vento
> per mare andasse a voler vostro e mio,
>
> sì che fortuna ed altro tempo rio
> non ci potesse dare impedimento:
> anzi, vivendo sempre in un talento,
> di stare insieme crescesse il disio.
>
> E monna Vanna e monna Bice poi
> con quella ch'è sul numero del trenta
> con noi ponesse il buon incantatore:
>
> e quivi ragionar sempre d'amore,
> e ciascuna di lor fosse contenta
> sì come io credo che sariamo noi.

Sin qui, adunque, tutti d'accordo i nuovi poeti nell'ammettere necessariamente nell' uomo l' amore in potenza, prima d'esser tradotto in atto per l' azione della donna. In che, in fondo, consiste la essenziale novità portata nella teoria dell'innamoramento dei provenzaleggianti; poichè la successiva e spiccata distinzione tra cuore gentile e cuore non gentile, fatta dapprima dal Guinizzelli, non è se non una naturale conseguenza di quella novità medesima. Ma, d' altro canto, pare che Dante e gli

altri facciano più direttamente capo al primo Guido, e non al secondo, nel determinare come la donna traduca in atto l'amore in potenza, ch'è nel poeta. Di fatto, mentre il Cavalcanti fa agire non la donna direttamente, ma l'idea pura di essa, poi ch'ha preso posto nell'intelletto possibile, invece gli altri si limitano col Guinizzelli, e in parte coi provenzaleggianti, alla bellezza sensibile della donna, la quale fanno agire nel momento stesso che la percezione visiva di essa commuove il loro cuore.

Sennonchè, il processo psichico dell'innamoramento come lo intuì e lo rese il Cavalcanti, ebbe anch'esso i suoi seguaci nei nuovi poeti, e l'ebbe pure in Dante. Infatti, Lapo Gianni si espresse così:

Tanto venne in suo abito gentile
quel *nuovo spiritel nella mia mente,*
che *'l cor* s'allegra della sua venuta [1];

e più particolarmente Cino da Pistoia:

. . . . Amor, ...
. . . . m'entrò sì *nella mente*
La sua *sembianza umìle,*
Veggendo te ne' suoi begli occhi stare,
Che dilettare *il core*
Di poi non s'è veduto in altra cosa.. [2],

---

(1) *Rime*, l. c., ball. II.
(2) *Rime*, l. c., XII.

e altrove:

La *bella donna*, che 'n virtù d'Amore
Per gli occhi mi passò *dentro la mente*,
Irata e *disdegnosa* spessamente
Si volge nelle parti 'v' è *lo core* (1);

e con altri particolari Dino Frescobaldi:

Donna, dagli occhi tuoi par che si mova
un lume, che mi passa *entro la mente;*
e quando egli è con lei, par che sovente
si metta nel disio, che 'n lei si trova.

Di lui v'appare una figura nova,
che si fa loba e trovasi possente,
e sengnoria vi ten sì aspramente,
ch' ogni ferezza *al cor* par che vi piova (2).

Manca qui la peculiarità ch'è nel Cavalcanti riguardo alla memoria, ma c'è che la donna, o per via di *nuovo spiritel* o con la *sembianza umìle* o ancora col *lume* degli occhi suoi, rifulge prima nella mente del poeta, e dalla mente poi agisce sul cuore, sull'anima tutta, destandovi a vicenda diletto e pena.

Dante fu più preciso: Beatrice era la donna della sua mente; all'apparire di lei, « vestita di nobilissimo colore, umile ed onesto sanguigno, cinta ed ornata alla guisa che alla sua giovanissima etade

(1) *Rime*, l. c., XXXVIII.
(2) *Cod. Chig.* L. VIII. 305, in l. c., I, p. 383.

si convenia », in lui « lo Spirito della Vita, lo quale dimora nella segretissima camera *del core*, cominciò a tremare sì fortemente, che apparia nelli menomi polsi orribilmente; e tremando disse queste parole: *Ecce Deus fortior me, qui veniens dominabitur mihi.* In quel punto lo Spirito animale, il quale dimora nell'alta camera, nella quale tutti li spiriti sensitivi portano le loro percezioni, si cominciò a maravigliare molto, e parlando spezialmente alli Spiriti del viso, disse queste parole: *Apparuit jam beatitudo vestra.* In quel punto lo Spirito naturale, il quale dimora in quella parte ove si ministra lo nutrimento nostro, cominciò a piangere, e piangendo disse queste parole: *Heu miser! quia frequenter impeditus ero deinceps.* D'allora innanzi—aggiunge il poeta—dico ch'Amore signoreggiò l'anima mia » (1). In altri termini: l'apparizione della donna diede senz' altro il presagio che ella, occupando la mente, avrebbe dominato il cuore, beatificato la vista, consumato il corpo del poeta (2). Seguì tosto il fatto: l' innamo-

---

(1) *V. N.*, § II.

(2) Recentemente lo Scarano (*Beatrice*, Siena, 1902, p. 39), a proposito del su riferito passo della *V. N.*, ha osservato: « Si potrebbe vedere in quella scena prenunziata la lotta che, sin dal momento dell'apparizione di Beatrice, la parte intellettiva impegna con la parte sensitiva, la mente con le prave inclinazioni del senso, la ragione con le passioni ». Ma ivi non è se non una semplice constatazione di fatto: l'Amore per Beatrice, suscitato dalla sua prima apparizione, sarà in Dante beatitudine della mente, signoria del cuore, struggimento del corpo. Dov'è qui la lotta? Il senso vero della parola *dominabitur*, in ciò che dice *lo Spirito della Vita*, è dato dallo stesso poeta che più sotto aggiunge: « D'allora innanzi dico ch'Amore *signoreggiò* l'anima mia ». E signoreggiar l'anima

ramento completo, e il giovine amante non ne rilevò dapprima se non la caratteristica dominante, il dolore. Così in nessun altro luogo o momento lo Allighieri fu più fedele al Cavalcanti.

Tutto pieno della dolcezza di quelle parole di Beatrice, le quali la prima volta gli giunsero all'orecchio nella forma d'un saluto sì *virtuosamente* fatto, che a lui « parve vedere allora tutti i termini della beatitudine », il diciottenne poeta « come inebriato... partì dalle genti », e, ricorso « al solingo luogo di una » sua « camera », si pose a pensare della « cortesissima ». Pensando, lo sopraggiunse un soave sonno, nel quale » gli « apparve una meravigliosa visione »; ma egli « sostenea sì grande angoscia, che lo » suo « deboletto sonno non potè sostenere, anzi si ruppe » e fu « disvegliato ». Allora ciò che gli « era apparito » propose « di farlo sentire a molti, i quali erano famosi trovatori in quel tempo », e scrisse:

> A ciascun'alma presa e gentil core,
> Nel cui cospetto viene il dir presente,
> A ciò che mi riscrivan suo parvente,
> Salute in lor signor, cioè Amore.

---

non vuol dire, o m'inganno, metter la lotta tra le sue diverse parti. E poi, perchè tale lotta vederla proprio in quel luogo dove preventivamente è detto che Amore governerà il poeta sempre secondo *il fedele consiglio della ragione?* La tesi dello Scarano non manca certo di molto acume e di molta esattezza, ma è ugualmente certo che essa nessun appoggio trova nel § II della *V. N.*, in cui Dante ha voluto unicamente esporre in modo completo e rivestire di solennità un motivo poetico comune allo *stil nuovo* e rilevato prima con particolar forza dal Cavalcanti.

Già eran quasi ch'atterzate l'ore
Del tempo ch'ogni stella n'è lucente,
Quando m'apparve Amor subitamente,
Cui essenza membrar mi dà orrore.

Allegro mi sembrava Amor, tenendo
Mio core in mano, e nelle braccia avea
Madonna, involta in un drappo, dormendo.

Poi la svegliava, e d'esto core ardendo
Lei paventosa umilmente pascea:
Appresso gir lo ne vedea piangendo [1].

È il sonetto che ha dato più fili da torcere ai critici che altre rime dantesche, solo perchè — o mi inganno — han creduto, come il D'Ancona, che esso « non sarebbe... molto intelligibile a noi se non fosse chiarito dal testo della V. N.; e le risposte ambigue od erronee che gli diedero gli amici di Dante, i quali non ne conobbero *il verace giudicio,* nonchè la risposta villana e burlevole del Majanese, comprovano... *(tale)* sentenza » [2].

Sennonchè, i più non hanno mai dubitato della verità ed autenticità di codesto primo saggio poetico dell'Allighieri, e quindi della sua anteriorità rispetto alla prosa dichiarativa; come anche è ormai accertato che dei rappresentanti veri dello *stil nuovo* uno solo, il Cavalcanti, si fece a spiegarlo, chè della risposta, *Naturalmente chere ogni amadore,* attribuita a Cino da Pistoia, il vero autore non pare ancora trovato.

---

(1) *V. N.*, § III.
(2) Cfr. in *V.N.*, l. c., p. 123.

Poi si è ben osservato che con quei primi versi Dante aderiva alla nuova scuola poetica fiorentina [1], allora appunto ristretta al Cavalcanti, già provetto e in fama; e nel Cavalcanti si è visto giustamente, in quel tempo, un maestro di Dante.

Ora, come intese la visione del novizio l'aristocratico rimatore?:

> Vedesti, al mio parere, ogni valore
> e tutto gioco e quanto bene om sente,
> se fosti in prova del segnor valente
> che segnoreggia il mondo de l'onore.
>
> Poi vive in parte dove noia more
> e tien ragion nella pietosa mente:
> sì va soave per sonni a la gente
> che i cor ne porta senza far dolore.
>
> Di te lo core ne portò veggendo
> che la tua donna la morte chedea:
> nodrilla d'esto cor, di ciò temendo.
>
> Quando t'apparve che sen gia dogliendo
> fu dolce sonno ch'allor si compiea,
> che 'l su' contraro *lo* venia vincendo.

L'Ercole ha trovato « poco chiaro.... tutto il Sonetto » [2], che a me invece par chiarissimo, solo che a *la* dell'ultimo verso, preferito dall'Ercole, si sostituisca *lo*, secondo il cod. Universitario-Bolognese, il Barberino. XLV. 130, e le stampe [3].

---

[1] Cfr. GASPARY, *Storia d. lett. ital.*, Torino, 1887. I, 199.
[2] Cfr. CAVALCANTI, *Rime*, l. c., p. 315.
[3] Ivi, p. 314.

Tutta la *fronte* è piana: fa le lodi di Amore secondo il nuovo modo di considerarlo. Quella che più interessa però è la *sirima*, nella cui prima *volta* c'è da intender bene il chieder la morte della donna, e il *di ciò temendo,* a lei riferito. Amare ivi equivale a morire — come vedremo più avanti — quindi innamoramento completo e morte si equivalgono e si scambiano. Poi, il *di ciò temendo* del Cavalcanti corrisponde all'espressione di Dante, *paventosa umilmente,* riferita alla stessa Beatrice: *temendo* sta per *temente*, alla stessa guisa che nel sonetto dantesco *dormendo* è usato per *dormente, ardendo* per *ardente:* infine, il *di ciò* si riferisce al fatto del nutrir Beatrice del cuore dell'amante, cioè, del far lei consapevole dell' amore di lui. Ella ne teme; ne è *paventosa* direbbe Dante: perchè? Badiamo all'umiltà di lei (paventosa *umilmente*), cioè, a quella virtù che facea l'amata dei nuovi poeti assai più umana di *Madonna* e della *dama* provenzale. Beatrice — nell'intendimento dei due poeti — avrebbe appreso paventosa (o timorosa) l'innamoramento pieno di Dante per lei, solo perchè in esso avrebbe veduto lo stato di morte del cuore di lui, e preveduto le afflizioni e il languire di tutta l'anima sua sensitiva e della vegetativa in ispecie. Sicchè, il Cavalcanti si espresse così con Dante: Amore portò via da te il cuore vedendo che la tua donna ne chiedeva la morte, cioè, il completo innamoramento, e ne nudrì lei, ossia, ne fece a un tempo consapevole lei, non senza suscitarle un senso di timore, prevedendo ella le sue pene. Sennonchè, quel *chiedere* non è volontà che muove direttamente dalla donna, ma dal cuore del poeta e viene poi oggettivata nella donna, quasi a voler dire: ella è tale, che agli occhi miei, al mio

modo di vedere e di sentire deve richiedere l'innamoramento mio per lei pieno e completo. Altrimenti non verrebbe spiegato il *di ciò temendo*, che — ho detto — traduce *paventosa umilmente* del sonetto di Dante; anzi sarebbe una contradizione, quasi si dicesse: ella chiede la morte del cuore, ma nel momento di darla, teme; oppure: ella chiede l'innamoramento di lui, ma nel momento di vederlo effettuarsi, teme, presentendo i dolori, le pene di Dante. Inoltre, il credere di esser la donna che chieda amore al poeta sarebbe contro lo spirito dello *stil nuovo* e, direi anche, di tutta la poesia d'arte provenzale e provenzaleggiante, dove invece la dama, Madonna, la donna-angelo non danno spontaneamente amore, anzi abitualmente se ne mostrano sdegnose. E aggiungo che la determinazione data da Dante nel suo sonetto, cioè, il dormire della sua donna, fa evidentemente pensare che anche per Dante la coscienza di lei, in tutto ciò che è anteriore al momento del pasto, non c'entra, di fatto, poi ch'è svegliata ella intuisce e teme.

La seconda *volta* spiega l'ultimo verso del sonetto dantesco, il quale, secondo me, ritrae lo stato doloroso in cui è venuto l'amore pel cuor del poeta, passando dalla gioconda idealità dello schietto desiderio (*Allegro mi sembrava Amor*) alla triste realtà del fatto compiuto. Nè il Cavalcanti intese diversamente. Infatti, egli continua: Quando Amore ti si mostrò in atto di andarsene dolente, di allegro che era, fu perchè avea raggiunto il suo compimento (lo stato di morte), per cui mutava in pianto finale la primitiva allegria, essendo avvenuto per esso quello, per cui la dolcezza di un sogno (*dolce sonno*) viene al suo termine quando la tristezza (*'l su' contraro*)

necessariamente al cessare del sogno, la vien vincendo e le si sostituisce.

Per concludere, Guido rispose a Dante press'a poco così: — Ti sentivi tratto all' innamoramento completo per Beatrice, e ci sei; ma il tuo amore, che fu lieto finchè rimase dolce sogno del cuore, tradotto ora in fatto è pianto, perchè Amore in sè, rispetto al cuore, è morte.

Guittone d'Arezzo aveva detto (A, CLII):

> Sì mi stringie forte
> L'amoroso disio,
> E sì disconfortata è la mia spera,
> *Che la vita mi è morte;*

e il Guinizzelli:

> *Ascosa morte* porto in mia possanza,....
> E chi ne vol veder ferma certanza
> or miri, se sa leggere d'amore,
> *ch'eo porto morte scritta nella faccia* (1).

Chiaro Davanzati poi aveva freddamente giocato di parole così (A, CCXXIX):

> Or sono al paragone,
> Che s'amor per rasgione
> Dona morte per uso,
> Ch'io mora senza induso......

---

(1) Son. « Ch' eo core avesse me potea laudare » in *Rime*, l. c., X.

Se per rasgion non dae
Nè per uso Amor morte,
Morte temo cherendo :
Così l'una darae
Al cor distretta forte,
Ond'io moro morendo :
Di morte no spavento,
Chè morire in tormento
È allegrezza e gioia;
Secondo ch'è gran noia
A quell'uomo morire
Ch'à stato di gioire.

Ma più tardi il Cavalcanti dava forma a un singulto mal represso scrivendo :

Io non pensava che lo cor giammai
avesse di sospir tormento tanto,
che dell'anima mia nascesse pianto
mostrando per lo viso agli occhi morte;

e facendo dire ad Amore :

Tu sai, quando venisti, ch'io ti dissi :
poi che l'avei veduta,
per forza convenìa che tu morissi [1].

Egli, senza voler menomare per nulla la virtù benefica di Amore idealmente inteso e come tale collocato nella memoria, si fermò a considerarne con

---

[1] *Rime*, l. c., canz. II, vv. 1-4 e 40-2.

insistenza l'azione sul cuore e n'ebbe sgomento. Vide brillare nuova luce nella mente, ma notò nel cuore i segni della morte; giudicò di tendere Amore al perfezionamento della parte intellettiva dell'anima, ma di raggiungerlo lottando contro la parte sensitiva. La realtà lo avvinse, lo trascinò; egli persistè nel doloroso sentimento, lo intellettualizzò, lo ridusse a un concetto, a un motivo poetico. Pel cuore amare è morire:

> Amor che lo tu' grande valor sente,
> dice: mi duol che *ti convien morire*
> per questa fera donna che neente
> par che pietade di te voglia udire (1);

Amore è morte:

> Di sua potenza segue spesso morte,
> se forte la vertù fosse impedita,
> la quale aita la contraria via (2);

è un' inesorabile guerra contro la vita, come provano i suoi effetti:

> Move, cangiando color, riso e pianto
> e la figura con paura storna;....
> La nova qualità move sospiri.....
> destandos'ira la qual manda foco (3).

---

(1) Son. « Tu m'hai sì piena di dolor la mente ».
(2) Canz. « Donna me prega », vv. 35-7
(3) Ivi, vv. 46-7, 50 e 52.

Di qui la risposta negativa all'ultima questione propostasi dal Cavalcanti :

> E s'omo per veder lò po' mostrare [1];

« perchè quando esso *Amore* si presenta all' uomo, egli, che ha il color della morte sul volto, ha già perduto la salute, nè i sensi lo servono più » [2] :

> E non si po' conoscer per lo viso
> compriso, bianco in tale obiecto cade [3].

Il nuovo motivo trovò larga eco nei nuovi poeti ; in Gianni Alfani :

> I' l'ò scontrata e pur di porl'a mente,
> son venuto sì meno
> e di sospir(i) sì pieno,
> *ch'i' caggio morto...* [4];

in Lapo Gianni :

> Quando mirai un po' m'era lontana:
> allora m'afforzai per non cadere;
> *il cor divenne morto ch'era vivo* [5];

---

(1) Canz. « Donna me prega », v. 14.
(2) G. SALVADORI, *La poes. giovan.*, cit., p. 61.
(3) Canz. « Donna me prega », vv. 63-4.
(4) « De la mia donna vo cantar con voi », in *Cod. Chig.* VIII, 305, l. c., X, 354.
(5) *Rime*, l. c., ball. XV.

in Dino Frescobaldi:

La foga di quell'arco che s'aperse
per questa donna cho' le man d'Amore,
si chiuse poi, ond'io sento del chore
fitto un quadrel(lo) *che morte li scoperse* [1];

in Cino da Pistoia:

Ahimè! ch'io veggio ch'una donna viene
Al grand'assedio della vita mia,
Irata sì ch'ancide e manda via
Tutto ciò ch'è 'n la vita e la sostiene:

Onde riman lo cuor, ch'è pien di pene,
Senza soccorso e senza compagnia,
E *per forza convien che morto sia*
Per un *gentil desio* ch'Amor vi tiene.

Quest'assedio sì grande ha posto morte
Per conquider la vita, intorno al core [2];

e altrove:

Non v'accorgete, donna, d'un che smuore
E va piangendo, sì si disconforta?.....

E se non fusse ch'egli allor si fugge,
Sì alto chiama voi quand'ei sospira,
Ch'altri direbbe: — *Or sappiam chi l'uccide* [3].

---

(1) *Cod. Chig.*, l. c., XI, 316.
(2) *Rime*, l. c., LIII.
(3) Ivi, LV.

Dante a diciott'anni ravvicinò codesto motivo alla leggenda del cuore mangiato, non però presa nella significazione originaria di vendetta d'amore (1), ma scambiata con la versione posteriore del cuore tratto fuori e portato via dall' amata, resa efficacemente da Sordello (*Bel m'es ab motz..*):

> Ab selh esguar m'intret en aisselh dia
> Amors pels huelhs al cor d'aital semblan,
> *Quel cor en trays e mes l'a son coman,*
> Si qu' ab lieys es, on qu' ieu an ni estia (2);

e imitata in seguito da molti altri, anche dal Petrarca (canz. *Nel dolce tempo...*):

> Questa, che col mirar gli animi fura,
> *M'aperse il petto, e 'l cor prese con mano.*

E Dante, allora, scrisse il suo primo sonetto con intendimento non dissimile da quello vistovi dal Cavalcanti. Di che trovo la conferma indiretta nelle sue stesse parole: « *Da questa visione innanzi* cominciò il mio Spirito naturale ad *essere impedito* nella sua operazione, però che l'anima era tutta data nel pensare di questa gentilissima; ond'io *divenni* in picciol tempo poi *di sì frale e debole condizione*, che a molti amici pesava di mia vista..... Amore era quegli che così m'avea governato » (3).

---

(1) Cfr. *V. N.*, l. c., pp. 32 sgg.
(2) V. in MAHN, *Werke..*, II, 248.
(3) *V. N.*, § IV.

Quando Beatrice morì; quando il poeta, progredito negli studi e nelle idee, con la perdita dell'amata vide rifulgere per la lirica sua nuova luce, aprirsi la via all'originalità, anche rispetto ai suoi fratelli d'arte, e volle quindi attribuire, sin dal suo principio, sensi riposti e più alti al suo amor giovanile, perchè poi gli fosse impulso e scorta nel di là eterno e rigeneratore, fino a Dio; quando — dico — il poeta tornò sul passato con vedute diverse e tendenti a ben altro avvenire, allora, invece, a lui lo stesso sonetto rivelò, coi suoi caratteri particolari, tutto l'afflato d'una predizione meravigliosa, e allora anche il Cavalcanti egli incluse tra quelli che non ne compresero dapprima lo *verace giudicio.* Il simbolico pasto significò sempre come l'anima sua fosse presa tutta dall' amore per Beatrice, ma il pianto d'Amore alluse alla morte di lei. Onde le parole della prosa : « Appresso ciò poco dimorava che la sua delizia si convertia in amarissimo pianto: e così piangendo, si ricogliea questa donna nelle sue braccia, e con essa mi parea che se ne gisse verso il cielo ». Soltanto, qui è da badare ad una peculiarità, senza la quale si può incorrere in un equivoco. Amore nella prosa è considerato diversamente che nel sonetto. Date le due qualità, ideale e reale, viste in esso, s'intende che rispetto alla mente veniva ad essere oggettivazione di un' idea, rispetto al cuore, oggettivazione d' un sentimento; nell'una stava come causa, nell'altro, come effetto. Ora, è come sentimento, come effetto che piange nel sonetto e, invece, è come idea, come causa che agisce per lo più nella prosa. Ciò vedremo meglio più avanti; ma adesso giovi rilevare che non si cade in contradizione spiegando in due modi diversi quel pianto di Amore. Poichè come sentimento

o effetto è intimamente legato al cuore e partecipa per ciò dell'innamoramento del poeta ritraendone il tono doloroso; come idea o causa è l'*ego dominus tuus* del § III della *Vita Nova*, che, per la nobile virtù della donna, signoreggia sin da principio il poeta col « fedele consiglio della ragione »; è il *Signore della nobiltate*, che rispetto al cuore rimane indipendente. Quindi, là innamora e piange come a presagio del pianto del cuore innamorato, della cui nuova condizione esso risente appieno; qui, invece, innamora e piange ma indipendentemente dalle sofferenze del cuore, per altra cagione e più consentanea alla sua natura diversa: piange presagendo l'immatura morte di Beatrice, alla quale è più affine per qualità ideali, per virtù divine (1).

---

(1) Le osservazioni dello Scarano sul § II della *V. N.*, menzionate più sopra, a p. 74, n. 2, mi richiamano qui l'opinione del Bergmann sul *verace giudicio del sogno* rapportata dal D'Ancona (*V. N.*, cit., p. 41): « Dans cette vision qui est évidemment fictive, il représente le Dieu Amour, qui est ici le symbole de la passion des sens, s'efforçant de subjuguer Béatrice, en l'engageant à manger le cœur ardent du jeune Dante, afin de la fasciner par ce moyen et de l'ensorceler. Mais comme elle montre une répugnance invincible à subir la domination de cet amour sensualiste, le dieu, plein de dépit, cesse d'insister, et finit par se diriger avec elle, en versant des larmes de regret, vers la région céleste, où il se transforme en Seigneur de l'amour spiritualiste ». Trascuro le stranezze notate in questo passo dal D'Ancona, per rilevare soltanto la trasformazione di Amore da sensuale a spirituale veduta dal Bergmann nel sonetto dantesco, la quale, in fondo, viene certamente ad avere qualche punto di contatto con la lotta tra la parte intellettiva e la parte sensitiva dell'anima sorpresa dallo Scarano nel poeta sin dalla prima apparizione di Beatrice. Non so se lo Scarano abbia pensato al primo sonetto dell'Allighieri scri-

Qualcuno forse mi obietterà che — non foss'altro — così do colpa al divino Poeta di poca sincerità

---

vendo le sue conclusioni, ma è chiaro che, ammettendo queste ultime e correggendo il Bergmann, si potrebbe spiegare altrimenti il sogno giovanile di Dante. Considerando a parte il sonetto, avremmo: Amore tiene il cuore del poeta ed è allegro; poi dà in pasto a Beatrice quel cuore, quella parte, cioè, che « alimenta i sensi e quindi gli appetiti e le passioni », e infine se ne va piangendo. Dove? non si sa. Resta però che Amore tramuta in pianto l'allegria primitiva, dopo che ha visto distrutta la sensualità amorosa di Dante. Or bene, riportandoci a quello da me sopra notato, qui Amore sarebbe oggettivazione di una idealità perchè agirebbe indipendentemente dal cuore, con uno scopo morale prestabilito e contrario al cuore medesimo. E allora perchè piangerebbe dopo aver effettuato il suo nobile proposito? e perchè gioirebbe prima? E badate, il sonetto non ci dà nulla che accenni alla parte intellettiva, al trionfo di essa sulla sensitiva, o altro. Il che farebbe domandare: a qual fine Amore distrugge la parte sensitiva del poeta? Sennonchè, ecco la prosa che risponderebbe chiaramente a quest'ultima domanda, e si avrebbe: Amore, col pasto del cuore, distrugge la parte sensitiva del poeta e, andando verso il cielo con la donna, accenna esser quello il luogo conveniente a lui e a lei, e quindi dover là il poeta rivolgere la mente, la quale così trionferà sul senso. Non nego che una siffatta interpretazione avrebbe le sue attrattive, stando essa all'unisono con l'intimo ed essenziale concetto, a cui anche per me, come per lo Scarano, fu informato soprattutto il *libello*. Ma l'allegria e il pianto di Amore? Cooperandosi egli sin dai primi passi al trionfo della parte più alta e più nobile dell'anima di Dante, e raggiungendo lo scopo nel modo supposto, perchè dovrebbe piangere invece di godere? e perchè la sua allegria dovrebbe precedere il pasto del cuore e quindi la distruzione delle passioni, del vizio del poeta? Come eliminare la contradizione che risulterebbe da tutto codesto? E nella prosa è detto chiaramente: « Appresso ciò, poco dimorava che la sua letizia si convertia in amarissimo pianto: e così piangendo, si ricoglies questa donna nelle sue braccia, e con essa mi parea che se ne gisse verso il cielo ». Amore piange proprio nel mentre vola con Beatrice in

come di poco riguardo verso l'amico. Ma — domando io — l'esilio decretato nell'estate del 1300 anche per Guido come pei capi dei Cerchieschi e dei Donateschi, e, d'altro canto, il secondo posto dato all' amata di Guido rispetto a Beatrice nel son. *Io mi sentii svegliar dentro dal core,* non sono fatti innegabilmente compiuti da Dante stesso? Il Priore sacrificò l' amico al sentimento e al trionfo della giustizia; il Poeta lo giudicò senza mezzi termini dinanzi al tribunale dell'arte, cui egli presiedeva col suo fine da raggiungere, direttamente, consapevolmente. Poi era ben altra la preoccupazione dell'Allighieri nell'ordinare la *Vita Nova.* Lo dominava un unico concetto; ed ogni dubbio di mancata sincerità verso sè o verso altri, ogni lieve scrupolo

---

cielo; e dunque il suo pianto accompagnerebbe il coronamento dell'opera sua? Nella prosa è pure detto: « Lo verace giudicio del detto sogno non fu veduto allora per alcuno: ma ora è manifesto alli più semplici ». E i *più semplici* avrebbero compreso allora quello che non si è capito in tanti secoli? Essi al tempo della composizione della *V. N.* potevano conoscere la morte di Beatrice e nel sonetto di Dante perciò non potevano vedere se non la profezia oscura di quella morte. A giudizio del poeta, la difficoltà era tutta nel verso, *Appresso gir lo ne vedea piangendo*; di fatto, nella prosa nulla aggiunse a chiarimento dei versi precedenti e mirò a quell'unico, quando volle precisare, determinare meglio i fatti, secondo la sua nuova intenzione. E il pianto d'Amore, per me, ha la sua ragione nella immatura morte di Beatrice. Il che, mentre esclude la nuova interpretazione che si potrebbe dare del sonetto dantesco, comprova ancora più che la lotta tra la parte sensitiva e la parte intellettiva dell'anima del poeta, vista dallo Scarano sin nel § II della *V. N.*, ivi non esiste, chè un riflesso dovrebbe aversene necessariamente nel son. *A ciascun'alma.* Le due cose sarebbero concomitanti, e poichè l'una non è possibile, l'altra cade da sè.

vaniva nel fervore della sua accesa fantasià, la quale trasceglieva delle rime divulgate le più opportune ed altre ne componeva e tutte collegava insieme, ripiegandole sempre, talvolta non senza artifizio, a dar corpo, movimento, vita a quel concetto stesso.

Riassumendo, risulta che le novità introdotte dal Cavalcanti nella teoria dell'amore non ebbero minor importanza nello *stil nuovo* di quelle introdotte dal Guinizzelli, e che le une e le altre trovarono favore uguale e quasi fedele imitazione in tutti i rappresentanti della scuola, compreso Dante; risulta che innovatori veri, sinora, appaiono i due Guidi soltanto: innovatori — s'intende — nel campo di certi fatti ideali, che dovevano concorrere a costituire la nuova materia poetica.

Resta ancora qualche cosa, non considerata sin qui, della canzone *Donna me prega*, che aggiunge nuova peculiarità al nascimento dell'amore e presenta nel fascino d'una virtù nuova la donna.

Di Amore è detto (vv. 57-59):

> De simil tragge complessione sguardo
> che fa parere lo piacere certo:
> non po' coverto star quand'è sì giunto;

e per la donna (vv. 60-62):

> Non già selvaggie le bieltà son dardo,
> che tal volere per temere è sperto:
> consiegue merto spirito, ch'è punto.

Al poeta non basta l'aver detto come e dove, in chi e per chi si formi Amore. Egli vuole trovar-

ne il primo movente e il primo aspetto; e vede l'uno nello scambio di due sguardi accesi di un uguale desiderio, l'altro, nel piacere che da quegli sguardi stessi deriva. Poi esamina la reale natura di chi originariamente lo ispira, e rileva una beltà non *selvaggia* ma benevola, non altera ma umile. Sicchè, cessa la languente devozione, come di un buon vassallo verso il suo signore, dei vecchi trovadori: quella devozione fredda, senza palpiti sinceri, senza dolci illusioni; spariscono la *dama* e la *castellana* irrigidite della lirica cavalleresca. Sottentra la *giovinetta* e la virtù principale che l'anima e la riveste è l'*umiltà*, ed è nella sua realtà storica che ella primamente affascina il poeta.

Badiamo però: lo spostar l'amata dalla vuota astrazione per collocarla nella sfera della realtà, dandole talvolta vita e moto, forme e sentimento, sì da lasciarci gettare uno sguardo nell'animo suo; e il colorirla qua e là d' una bellezza morale, che ebbe l'espressione di un'arida norma nei versi di Guittone:

> Conven con castità a donna avere
> *umiltà,* mansuetudo e pace:
> figura mansueta non conface
> orgoglio, asprezza, odio alcun tenere,

era già stata opera dei poeti così detti di transizione. Soltanto, i nuovi poeti andarono più in là. Abbagliati d'una filosofia trascendentale e imbevuti più o meno di misticismo, essi scorsero a grado a grado la creatura celeste nella donna viva e spirante, e credettero alla loro illusione.

Per la poesia amorosa anteriore generalmente il cielo, Dio, il paradiso erano state imagini rettoriche; e i versi di Guittone:

> Che se verace sì fuss' io ver Deo
> Com(e) son ver voi, vivrei senza timore,

o dell'anonimo (A, CCCLX):

> Potendo vostro servo dimorare
> Più paradiso lo mio cor non sente,

si ricollegano, pel concetto, a quelli di Notaro Giacomo (A, CD):

> Io m'agio posto in core a Dio servire
> Com'io potesse gire in paradiso;
> Al santo loco, c' agio audito dire,
> O' si mantien sollazo, gioco e riso.
>
> Sanza mia donna non vi vorìa gire,
> Quella c' à blonda testa e 'l claro viso,
> Chè sanza lei non porzeria gaudire
> Estando dala mia donna diviso;

come questi richiamano le proteste di Peire Raimon de Tolosa, per cui senza la sua donna

> plus ric joy que paradis
> agra a ma parvensa [1].

---

[1] « Pessamen ai e cossir » (MAHN, *Werke*, I, 142).

Quando Monte Andrea scrisse dell' amata (A, DCCCLXV):

Volle il sengnore — Dio la sua posanza
Farne mostranza — quando vi formòne:

Tanto v'amòne, — e fecievi d'onore,
Che siete il fiore—di quanto donna avanza:
D'angiel sembianza—in voi non mancòne;

non pensò certamente di rimpicciolire la potenza del creatore al paragone con la eccellenza della creatura, come Arnaut Daniel:

Anc beutat plus no i pot faire
S' i mes *(Dio)* tota sa vertut (1),

o di collocare i pregi della donna al di sopra di ogni potere divino, come il Notaro Giacomo:

Di nulla cosa non ha mancamento,
Nè fu, ned è, nè non sarà sua pari,
Nè in cui si trovi compimento.

E credo ben, se Dio l'avesse a fare,
Non vi mettrebbe sì suo intendimento,
Che la potesse simile formare.

Ma la sua non fu se non un'espressione poeti-

(1) Cfr. V. Nannucci, *Manuale d. lett. d. primo secolo*, Firenze, 1883, v. I, p. 123.

ca, senza un senso profondo e innovatore, pari a questa anonima (A, CCCLX):

> Donzella gaia e sagia e conosciente,
> . . . . . , ...
> . . . . . io credo in ciertanza
> Che Dio cole sue mani propriamente
> Formasse voi d' *angielica sembianza,*
> Chè non si trova tra l'umana giente
> Bieltà nesuna a vostra somilglianza.

Qualche cosa di più diede nella seguente prosa morale [1] Guittone: « gientile mia donna, l'onnipotente Dio mise in voi sì meravigliosamente conpimento di tutto bene, che maggiormente senbrate *angelica criatura* che terrena, in ditto e in fatto e in la sembiansa vostra tutta; chè quanto homo vede di voi, senbra mirabil cosa a ciascuno bono conoscidore... ma credo che piaciesse a llui di poner vo tra nnoi per fare meravigliare, e perchè fuste *ispecchio* e *miradore, ove se provedesse* e *agienssasse* ciascuna valente e piaciente donna e prode homo, *scifando visio* e *seguendo vertù* ». Sennonchè, il poeta non ebbe una coscienza piena dell' azione che la « presiosa e mirabele fighura » potesse esercitare su lui e sugli altri. Datone, così di passata, un accenno e senza attribuirvi gran peso, scivolò nel freddo e sottile raziocinare del moralista, cui importava soprattutto di ammaestrare e di predicare, e lasciò isterilire il primitivo concetto in

---

(1) Monaci, *Crest.*, I, 170.

un ammonimento alla donna : « ....or donque, gientile mia donna, quanto el Signor nostro v'à magiormente allumata e smirata a conpimento de tutta presiosa vertute più c'altra donna terrena, e cusì più c' altra donna terrena dovete intendere a llui servire e amare de tutto corale amore e de pura e de conpiuta fede,.. chè troppo fora perigliozo dannaggio e perta da pianger senpre mai sensa alcun conforto, se per defetto vostro voi falliste a perfetta e onorata fine ».

Invece, lo *stil nuovo* trasse le sue origini da un sentimento di fede vera e profonda.

Tormentato da un dolore senza speranza:

> Sì sono angoscioso e pien di doglia
> e di molti sospiri e di rancura....
>
> . . . ch'eo non credo mai poter gioire,
> nè convertire—mia disconfortanza
> in allegranza—di nessun conforto [1];

poi dall'interna tetraggine portato naturalmente al pensiero della morte che « ogni cosa scompiglia », e stupito che

> . . . è l'umana gente sì smarrita,
> che largamente questo mondo piglia
> com regnasse così senza finita;
> d'adagiarsi ciascuno s'assottiglia
> como non fusse mai più altra vita [2],

---

(1) GUINIZZELLI, *Rime*, l. c., XVII.
(2) Ivi, XVIII.

il Guinizzelli aveva creduto per ciò

> . . . . . che il peccato
> accieca l'omo e sì lo fa smarrire,
> che vive como pecora nel prato. ([1]).

La convinzione della loro vanità lo aveva già distaccato dalle cose terrene, ma col pensiero si era fermato esitante sulla soglia dell'oltretomba per la coscienza del non sentirsi puro.

A un tratto il fascino di una donna lo aveva assalito e preso :

> Vedut' ho la lucente stella diana,
> ch'appare anzi che 'l giorno rend' albore,
> c' ha preso forma di figura umana
> sovr' ogn' altra me par che dea splendore...
>
> Et eo da lo so amor sono assalito
> con sì fera battaglia di sospiri,
> che avanti a lei di dir non sarì' ardito ([2]).

Ed egli non avea saputo resistervi :

> Amor m'ha dato a madonna servire,
> *o voglia o non voglia, così èste* ([3]);

anzi s'era accorto allora di poter anche lui sperare:

([1]) *Rime*, l. c.. XVIII.
([2]) Ivi, XIV.
([3]) Ivi, VII.

Donqua credere voglio alla speranza,
credo che me consigli lealmente
ch' eo serva a la mia donna con leanza (1).

Ma ecco risvegliarsi l'antico sentimento per poco assopito, e con la preoccupazione dell' al di là far capolino nell'anima innamorata il dubbio di sè e del suo nuovo affetto:

Amor m'assale e già non ha reguardo
s'elli face peccato o ver mercide (2)

Oltre la donna, come oltre la natura, vi era Dio. Giustificar l'amore innanzi a lui facendolo compimento del suo volere nel mondo; far della donna il mezzo soprannaturale di quell'amore e quindi tramite sicuro tra la terra e il cielo, sarebbe stato l' unico scampo per benedire alla vita evitando la colpa, per affissarsi all'invisibile eterno astraendosi dal sensibile vano e caduco.

Già s. Tommaso aveva divulgato, colla prima parte della *Summa,* il suo concetto dell'ordine universale costituito da Dio ; e s. Bonaventura aveva levata ad entusiasmo lirico la sua devozione a Maria Vergine.

Filosofia e misticismo vennero in aiuto all'arte; le rivelarono il mistero della creazione e i rapporti tra la materia e lo spirito, tra l'umano e il divino;

(1) *Rime,* l. c., XII.
(2) Ivi, XIII.

le rappresentarono le diverse gerarchie degli Angeli, creati nell'empireo, ma rivolti al governo del mondo e delle genti, tutti infiammati di carità nell'illuminare i peccatori confortandoli all' esercizio delle virtù, nell'elevare le menti letificando i desideri e procurando le spirituali delizie, nel portare al cospetto di Dio tutte le opere buone conducendo ed introducendo gli eletti ai premi eterni, ai regni celesti (1).

L'artista avea la tela e i colori, forse intravvedeva le figure, gli mancava soltanto il disegno. Ma, spingendosi egli con uno slancio della fantasia sino al cospetto di Dio quando lo avrebbe giudicato, anche il disegno si abbozzò, si colorì ed ebbe vita:

> Donna, deo me dirà, che prosumisti?
> siando l'anima mia a lui davanti:
> lo ciel passasti e fino a me venisti
> e desti in vano amor, me per sembianti:
> ch'a me convien la laude,
> e a la reina del reame degno,
> per cui cessa ogni fraude.
> Dir gli potrò: tenea d'angel sembianza
> che fosse del to regno,
> non fea fallo, s'eo li posi amanza. (2).

Così nel Guinizzelli, l' uomo raggiungeva il suo fine etico trovando quella pace dello spirito, a cui il suo cuore di credente e il suo pensiero di filosofo

---

(1) Cfr. *S. Bonaventurae, Sermones de Angelis* in *Opera*, Roma, vol. III, 392-97.

(2) *Rime*, l. c., V.

avevano tanto anelato; il poeta, portando sino lassù nel cielo l'arte sua, liberava la poesia di amore da un formalismo vieto e le dava tutta una novità di indirizzo, di colorito, di movimento, coll'iniziare la divinizzazione della donna.

Fu la novità vera ed essenziale dello *stil nuovo,* in cui però non si ripetè quello ch' era avvenuto nella lirica provenzale e, in parte, nella provenzaleggiante. La donna divinizzata sfuggì alla uniformità di atteggiamenti, di vezzi, di predicati convenzionali e all'assoluta mancanza d' individualità ch'erano state nella dama della canzone trovadorica; ma ebbe tanti aspetti quanti furono i poeti che la cantarono, perchè di ognuno essa rispecchiò il temperamento diverso e la diversa misura di educazione filosofica.

Dal sonetto del Bolognese, *Voglio del ver la mia donna laudare* [1], a quelli di Dante, *Negli occhi porta la mia donna Amore* e *Tanto gentile e tanto onesta pare* [2], la medesima imagine progredisce di proporzioni e di tinte, come assume altra parvenza nel sonetto del Frescobaldi, *Quest' è la giovanetta ch'amor guida* [3], e più in quello di messer Cino, *Tutto mi salva il dolce salutare* [4], e quasi si trasforma in quello del Cavalcanti, *Chi è questa che ven, ch'ogn'om la mira* [5]. Ella in uno ha appena una lieve trasparenza di cielo, in un altro, invece, diviene

---

(1) *Rime*. l. c., XVI.
(2) *V. N.*, § XXI e § XXVI.
(3) *Cod. Chig.*, l. c., X, 385.
(4) *Rime,* l. c., XLV.
(5) *Rime,* l. c., son. IV.

una cosa venuta Di cielo in terra a miracol mostrare; e poi è *pietosa giovanetta bella* che semplicemente innamora e fa migliori, o *somma salute* alle cui grazie il cielo si rallegra e il mondo par *Sta tutto pieǹ di spiriti d' amore;* poi è divinità tutta terrena, è dea della bellezza a cui *s'inchin'ogni gentil vertute.* Sicchè, ora trova paragone solo in *ciò ch'è lassù bello;* ora anche noi si prova l'illusione di trovarci dinanzi a un *novo miracolo gentile* o che *un poco sorride* così che

> Quel ch'ella par . . . .
> Non si può dicer nè tenere a mente,

o che

> Ella sen va, sentendosi laudare,
> Benignamente d'umiltà vetusta;

o quando

> . . . par che della sua labbia si muova
> Un spirito soave pien d'amore,
> Che va dicendo all'anima : sospira.

Non ci lascia sereni

> . . . . . la giovanetta ch'amor guida,
> ch'entra per li occhi a ciascun che la vede,

quando ella

> onestamente li occhi move alquanto,
> che danno quel disio che ci favella;

nè si rimane indifferenti avanti a quella con cui

. . . . . va Amor, e con lei nato pare:
E fa rinnovellar la terra e l'áre
E rallegrare il ciel la sua virtute:

se,

Quando va fuori adorna, ...
Sì ch'ogni gentil cor divien giocondo:

il poeta ci dice:

Et il mio cor dimanda — ove m'ascondo? —
Per tema di morir vôl fuggir fore:
Ch'abbassi gli occhi, allor tosto rispondo.

E si rimane tuttavia compresi d'uno stupore insolito

. . . . sì che parlare
omo non può, ma ciascun ne sospira,

al venire di quella che

. . . fa tremar di claritate l'a're,

e quasi anche oggi si conclude che

Non fu sì alta già la mente nostra,
e non si pos'en noi tanta vertute
che 'n pria ne poss'aver om canoscenza.

Alle nuove e diverse qualità della donna corri-

spondono effetti nuovi e diversi, prodotti nei singoli poeti e negli altri.

La *dama* e *Madonna*, agli occhi dei trovadori, avevano superato di bellezze ogni altra e innamorato di sè chi l'avesse vista, anche *maritate* e *pulzelle* (1).

Così le parole di Gaucelm Faidit *(Oimais taing que fassa parer)*:

> un ric joi jauzen q' ieu ai
> de lieis, don sai
> q' el mon tant bella non estai;
> car qui fazia assire
> la gensor d'autra qeis mire,
> pres de lieis non parria re
> qu' il anc beutat agues ab se (2),

trovarono eco in quelle di re Federigo:

> Valor sor l'altre avete e tucta caunoscença,...
> Di tanto bella sete, secondo mia credença,
> non è donna ke sia alt'a sì bella pare,
> Nè c'agia insegnamento di voi, donna sovrana (3),

e in quelle di Monte Andrea (A, DCCCLXVI):

> Come il sol sengnoregia ongni splendore
> E fa sparer ciascuna claritate,

(1) BONAGIUNTA, Canz., « Donna, vostre bellezze ».
(2) V. in *Studi d. fil. rom.*, III, 238.
(3) Canz. « Poi ke ti piace », MONACI, *Crest.*, I, 72-3.

Così, donna, il vostro nobil colore
E lo gaio portamento e la bieltate,

E l'adorneze di voi e 'l valore
Quante son donne ne sengnoregiate;

come i versi del Davanzati (A, CCCLXXVIII):

Un sol si vede c'ongni luminare
Dispare — per lo gran sprendor che rende,
E per li razi che manda per l'are
D'inamorare — alcun nom si difende.

E dele gioie sovra l'altre pare
Col suo mirare — ciascun core aciende,

con altri di Guittoniani e di Siciliani, suppergiù tradussero l'affermazione di Raimbaut de Vaqueiras:

que nulhs om non la ve
no sia enamoratz [1].

Ma, tranne codesto, nessun altro effetto nè sentimentale, nè tampoco morale, se togli quello larvato appena nella protesta di Guido delle Colonne all'amata:

Cà mentre viva sete
Eo non poria fallire [2],

---

[1] « Nulhs om en re no faill », (3 mss. la danno ad Aimeric de Belenoi) MAHN, *Gedichte*, III, 135, n. 896.

[2] Canz. « Ancor che l'aigua per lo foco lasse ».

e l'altro più preciso e più esplicito nei settenari di Galletto di Pisa (A, CXII):

> L'ochio strano mi cura,
> *Di vano amor m'à mondo,*
> E son più fermo e sagio
> Poi che misi in voi cura,
> Sovrana d'esto mondo,
> che d'amor siete sagio.

Invece, la donna del Guinizzelli

> Passa per via adorna e sì gentile,
> *ch'abbassa orgoglio* a cui dona salute,
> e fa 'l di nostra fè, se non la crede.

E non basta. A lei

> . . . . non si po' appressar omo ch'è vile;

nè è tutto. C'è ancora qualche cosa, che il poeta aggiunge col vivo compiacimento di chi sente di far palese un fatto non comune e assai mirabile:

> ancor ve dico c'ha maggior vertute:
> *null'om po' mal pensar fin che la vede* (1).

Del qual concetto, il Davanzati riprodusse la forma esteriore (A, CCXXXVII):

> Che tanto c'om la vede
> Nom poria mal pemsare,

(1) Son. « Voglio del ver », *Rime*, l. c., XVI.

e altrove (A, CCLII):

> Ed ancor più, che, quando omo la vede,
> Giamai non po' pemsar di cosa ria;

Dante però, l' intima e profonda significazione là dove dice:

> Ancor le ha Dio per maggior grazia dato,
> Che non può mal finir chi le ha parlato (1).

Beatrice è senz' altro la « gentilissima,... distruggitrice di tutti i vizj e reina della virtù » (2). Dinanzi a lei « fugge... superbia ed ira » ; il suo sguardo fa gentili, il suo saluto fa abbassare il viso tutto smorto e sospirare d'ogni proprio difetto, il suo parlare fa nascere nel cuore

> Ogni dolcezza, ogni pensiero umile (3).

Chi la vede fra le donne,

> Vede perfettamente ogni salute;

e quel ch'è più,

> Quelle che van con lei sono tenute
> Di bella grazia a Dio render mercede.

---

(1) Canz. « Donne, ch'avete intelletto d'amore ».
(2) *V. N.*, § X.
(3) Son. « Negli occhi porta », *V. N.*, § XXI.

E sua beltate è di tanta virtute,
Che nulla invidia all'altre ne procede,
Anzi le face andar seco vestute
Di gentilezza, d'amore e di fede [1].

Stabilite le premesse, le conseguenze erano tanto naturali quanto necessarie. Ciò che il Guinizzelli aveva abbozzato ebbe i particolari dall' Allighieri: l' uno, rifacendosi di là dove l' altro aveva finito, completò, chiarì il suo precursore, e andò più oltre. Beatrice apparve al suo poeta quella che gli avrebbe fatto dire

. . . . nell'inferno ai malnati:
Io vidi la speranza de' beati;

ed egli mutò quasi in contemplativo e spirituale il suo primo affetto per lei; cercò la sua beatitudine non più nella vista, nel saluto, nel dire di lei, ma « in quelle parole » che l'avessero « lodato »; e si propose « di prendere per materia del *suo* parlare sempre mai quello che fosse loda di questa gentilissima » [2]. Chi non vede in Beatrice un pieno riflesso dello splendore di Maria, e in Dante, una parte dell'anima di s. Bonaventura?

Quando da « una dolorosa infermitade » condotto « a tanta debolezza che » gli « convenia stare come coloro, i quali non si possono movere », pensando alla sua « deboletta vita, e veggendo come leggiero era lo suo durare, ancora che sana fosse »,

---

[1] Son. « Vede perfettamente ». *N. V.*, § XXVII.
[2] *V. N.*, § XVIII.

tra il pianto e i sospiri il poeta dovette dire a se stesso: « Di necessità conviene che la gentilissima Beatrice alcuna volta si muoia », e nel suo smarrimento vide infatti giacer morto il corpo dell'amata, allora « la erronea fantasia » insieme col giubilo del cielo gli rappresentò il lutto immenso della terra, e confuso al pianto suo gli fece sentire il pianto delle cose. Gli parve di « vedere moltitudine di angeli, i quali tornassero in suso ed avessero dinanzi da loro una nebuletta bianchissima »,

> Dopo la qual cantavan tutti: Osanna;

ma gli parve ancora

> . . . . veder donne andar via disciolte,
> Qual lacrimando e qual traendo guai,
> Che di tristizia saettavan foco.
> Poi . . . . . . a poco a poco
> Turbar lo sole ed apparir la stella,
> E pianger egli ed ella,
> Cader gli augelli volando per l'a're,
> E la terra tremare [1].

La fine del mondo nell'Apocalissi è annunziata con gli stessi segni.

Beatrice morì.

> Non la ci tolse qualità di gelo,
> Nè di calor, sì come l'altre face;
> Ma sola fu sua gran benignitate [2]:

---

[1] Canz. « Donna pietosa e di novella etade », *V. N.*, § XXIII.
[2] Canz. « Gli occhi dolenti per pietà del core ».

« lo Signore della giustizia » la « chiamò... a gloriare sotto la insegna di quella reina benedetta, Virgo Maria » (1)

> Perchè vedea ch'esta vita noiosa
> Non era degna di sì gentil cosa (2);

e spesso il sospiro del cuore del poeta, passando

> Oltre la spera, che più larga gira,

la vede

> . . . . . . che riceve onore,
> E luce sì, che per lo suo splendore
> Lo peregrino spirito la mira (3).

Ma la città rimane « quasi vedova e dispogliata di ogni dignitate », e della desolata condizione di essa il poeta sente di doverne far consapevoli i « principi della terra,... pigliando quello cominciamento di Geremia profeta: *Quomodo sedet sola civitas!* » (4); e di poterne far piangere più tardi « alquanti peregrini » passanti « per una via, la quale è quasi mezzo della cittade » (5), solo coll'annunziar loro che

> Ella ha perduta la sua Beatrice (6),

---

(1) *V. N.*, § XXIX.
(2) Canz, « Gli occhi dolenti ».
(3) Son. « Oltre lo spera », *V. N.*, § XLII.
(4) *V. N.*, § XXXI.
(5) *V. N.*, § XXXVII,
(6) Son. « Deh peregrini, che pensosi andate », *V. N.*, § XLI.

poichè

Chi non la piange quando ne ragiona,
Core ha di pietra sì malvagio e vile,
Ch'entrar non vi può spirito benegno (1).

Infine, con tanti effetti della divina virtù dell'amata, prima e dopo che « l'eterno Sire » la facesse « di quaggiuso a sè venire » (2) ancora un altro più nuovo e più sorprendente : il divenir « omai... cosa gentile » anche della Morte, per essere stata in lei.

Pacino di ser Filippo (3), Giacomino Pugliese (4) ed altri (5), tutti con pari sentimento avevano maledetta quella

Morte fera e dispietata
crudele, senza pietanza (6),

che avea potuto

. . entrare nela . . . . donna amorosa
In cui rengnava tuto piacimento (7);

Dante, se « l'imaginar fallace » della profetica visione gli mostra la sua « donna morta » con « tanto

---

(1) Canz. « Gli occhi dolenti ».
(2) Canz. « Gli occhi dolenti ».
(3) Canz. « Qual è che per amor s'allegri o canti » A, CLXXXVII.
(4) « Mortte, perchè m'ài fatta sì gran guerra », MONACI, *Crest.*, I, 92.
(5) Anonimi, A, CLXVII e MONACI, *Crest.*, I, 95 e 96.
(6) MONACI, *Crest.*. I, 95.
(7) PACINO di ser Filippo, canz. cit.

aspetto d'umiltade » da parer che dica: « Io sono a vedere lo principio della pace », chiama la Morte, dicendole: « *Dolcissima* Morte, vieni a me, e non m'esser villana; però che tu dei *esser fatta gentile: in tal parte sei stata!* or vieni a me che molto ti desidero: tu 'l vedi, ch'io porto già lo tuo colore » (1); — se, dopo averla perduta, ricorda di non dovere giammai « veder la donna » ond'egli va « sì dolente » (2), e pensa allora alla Morte, gliene « viene un desio tanto soave » che gli si « tramuta lo color nel viso » (3) e la chiama « come *soave* e *dolce* » suo « riposo » e dice:

. . . . Vieni a me, con tanto amore,
Ch'io sono astioso di chiunque muore (4).

Anche il Cavalcanti aveva scritto:

Morte gentil, remedio de' captivi,
merzè, merzè a man giunte ti cheggio,
vienmi a vedere e prendimi (5),

e messer Cino scrisse più tardi:

. . . . io me ne parto di morir contento;
Chiamando per soverchio di dolore

---

(1) *V. N.*, § XXIII.
(2) Canz. « Quatunque volte, lasso! mi rimembra », *V. N.*, § XXXIV.
(3) Canz. « Gli occhi dolenti ».
(4) Canz. « Quantunque volte ».
(5) *Rime*, son. XVIII.

Morte sì come mi fosse lontana,
Et ella mi risponde nello core:

All'otta ch'odo ch'è sì prossimana,
Il spirito accomando al mio signore,
Poi dico a lei — *Tu mi par dolce e piana* (¹).

Ma in entrambi il nuovo concetto e il desiderio che ebbero della morte, si ricollegavano piuttosto al motivo dominante: amare è morire (²), e ne erano l'ultima conseguenza intravveduta in una momentanea e passeggera aberrazione del giudizio e del sentimento. Di fatto, se il Cavalcanti protestò:

perchè tu, morte, ora valer mi puoi
di trarmi da le man di tal nemico,

cioè, Amore, che lo faceva sempre più infelice; il Pistoiese dal canto suo ragionò così:

E sarebbemi assai meno angosciosa
La morte della vita ch'io attendo,
Poichè l'è piena di tanta tristizia;

Chè là ond'io credevo aver letizia
Pena dato m'è or sì dolorosa
Che mi distrugge e consuma languendo (³).

Quindi, senza contraddirsi, il Cavalcanti potè in seguito significare il suo attaccamento alla vita e il suo cordoglio che per la morte, creduta assai

(¹) *Rime*, l. c., LX,
(²) V. più sopra, p. 82.
(³) *Rime*, l. c., LXIX.

vicina, non avrebbe più veduta la sua *gentil piacevol donna,* esclamando con accento così sincero come spontaneo:

> questo è tormento disperato e fero
> che strugge, dole, e 'ncende ed amareggia;

anzi, lagnarsi che la fortuna gli aveva tolto il bene di sentir l'amata nel cuore e di poter nella mente apprezzarne ancora l'alta virtù :

> Disfacto m' à già tanto de la vita
> che la gentil piacevol donna mia
> dall'anima destructa s'è partita
> sì ch' i' non veggio là dov'ella sia.
> Non è rimasa in me tanta balìa
> ch' io de lo su' valore
> possa comprender ne la mente fiore,

e che gli avea negato financo il conforto della speranza, rendendogliela fallace nel suo momento estremo :

> e da speranza, ch'è stata fallace
> nel tempo che si more,
> m' à fatto perder dilectevole ore [1];

e poi desiderare che alla vita, dalla quale si era volontariamente voluto distaccare, e all'Amore, per le cui pene aveva già invocato la morte, fosse sem-

---

(1) *Rime,* l. c., ball. XI.

pre legata almeno l'anima sua, quando dall'orlo del sepolcro sentì che l'una e l'altra gli sfuggivano irreparabilmente, daudone la cura alla fede d' una sua *ballatetta* e alla pietà della sua *bella donna:*

Tu senti, ballatetta, che la morte
mi stringe sì che vita m'abbandona,...
se tu mi vuo' servire
mena l'anima teco,
molto di ciò ti preco,
quando uscirà del core.

Deh! ballatetta, alla tua amistate
quest'anima che trema raccomando:
menala teco nella sua pietate
a quella bella donna a cui ti mando.
Deh! ballatetta, dille sospirando
quando le se' presente:
questa vostra servente
viene per star con vui,
partita da colui
che fu servo d'amore [1].

D'altra parte, messer Cino potè più tardi riflettere sopra quel suo desiderio della morte per scrutarne la causa vera, prevederne le ultime conseguenze, e valutarne tutta l'entità alla stregua d'un freddo concetto morale e religioso a un tempo, e decidersi logicamente per la vita, sopportando in

(1) *Rime*, l. c., ball. XIII.

terra lo struggimento del cuore pur di non perdere la salute dell'anima in cielo:

. . . . io vo' per men male
Morir contro alla voglia naturale.

Questa mia voglia fera
È tanto forte, che spesse fïate
Per l'altrui potestate
Darìa al mio cor la morte più leggiera:
Ma, lasso!, per pietate
Dell'anima mia trista, che non pêra
E torni a Dio qual'era,
Ella non muor, ma vive in gravitate (1);

e potè anche giustificar la vita per se stessa e temere di perderla senza alcuna preoccupazione dell'al di là, ma per il bel viso della sua donna, e già presentire, al solo pensiero della morte, tutta la sua angoscia e insieme lo sconforto d' ogni cuore amante:

Ma or, s'io moro, perderò il bel viso;
Dal qual tanto distrano
In verità mi sarà 'l dispartire,
Che, s'io potessi propriamente dire,
Non credo fusse core
Sotto tua legge, Amore,
Che non pigliasse martìro e sconforto (2).

---

(1) *Rime*, l. c., LXXI.
(2) Ivi, LXVIII.

Quando la sua donna morì, il desiderio della morte tornò in lui più vivo, e più sincera ne fu la sua invocazione. Ma anche allora si avvicinò forse per poco a Dante e alla squisita novità del suo concetto? Per quel ch' egli ne dice, tu lo vedi *'n su l'alto e 'n sul beato monte* adorare e baciare *il santo sasso* e cadere *su quella pietra, ove l'onesta pose la sua fronte;* lo senti chiamar Amore e pregarlo d'esser tratto là dove giace il suo cuore, e credi alle sue parole e il suo abbandono ti commuove. Ma lo aspetto della Morte qui non t'ispira una muta e soave contemplazione mista a sensi di tenerezza e ad aspirazioni oltramondane come in Dante. Il disinganno e la disperazione del poeta ti trascinano dietro a lui, che si diparte *pur chiamando Selvaggia,* e con lui accompagni il pensiero, il sentimento, l'anima tutta mentre egli passa *l'alpe... con voce di dolore* (1).

Una vibrazione simile, per soavità, alla dantesca par che dia nel Frescobaldi la corda del dolore là dove alla Morte è detto:

> Ed ora se m'abbraccia
> Da tua parte il pensier, *il bascio in bocca,*

dopo essere stata invocata così:

> Morte avversaria, poi ch' io son contento
> Di tua venuta, vieni,

(1) *Rime,* l. c., CV.

E non m'aver, perch'io ti prieghi, a sdegno,
Nè tanto a vil, perch'io sia doloroso [1].

Ci si sente tutta l'amara voluttà del triste desiderio, il fervore della preghiera, il timore di non essere esaudito, il sacrifizio di sè completo e sereno. Ma la cagione? Non già quella di Dante, ma quella del Cavalcanti e del Pistoiese: Dino è pure

. . . . colui,
che la morte aspectando,
vede la fine dei martìri su(o)i [2].

Poichè in lui, come negli altri due, l'amata non produce nè tutti gli effetti, nè gli stessi che Beatrice nel suo poeta, essendo come lei similmente divinizzata ma non in pari grado, e rimanendo più donna sotto le sue parvenze d'angelo e meno soprannaturale nelle sue virtù ideali. Per lui ella è pur tale che

. . . quando giunge ov'umiltà la chiede,
par che per lei ogni vizio s'uccida [3];

come per messer Cino, il quale

A guisa d'Angel, che di sua natura
Stando su in altura
Divien beato sol vedendo Dio,

---

(1) Canz. « Morte avversaria... », *Cod. Vat.* 3214.

(2) Canz. « Poscia che dir convienmi ciò ch'io sento » *Cod. Chig.*, X, 332.

(3) FRESCOBALDI, son. « Quest'è la giovanetta ».

potrebbe, *guardando la figura di lei,*

> . . . . . beato divenir qui...
> Tant'è la sua virtù che spande e porge (1);

e come per Guido, a cui senz'altro sembra che da lei

> . . . . . una stella si mova
> e dica: la salute tua è apparita (2).

Ma poi l'una rimane

> . . . . . la giovanetta ch'Amor guida,
> ch'entra per li occhi a ciascun che la vede (3);

l'altra, quella con la quale

> . . . . va Amor e con lei nato pare (4);

la terza è sempre la *gentil forosetta,* di cui lo stesso Amore dice:

> . . . . ella si vede
> tanto gentil che non po' maginare
> che om d'esto mondo l'ardisca mirare

---

(1) Cino da Pistoia, *Rime*, l. c., L.
(2) Cavalcanti, ball. « Veggio negli occhi de la Donna mia ».
(3) Frescobaldi, son. « Quest'è la giovanetta ».
(4) Cino da Pistoia, *Rime*, l. c., XLV.

che non convegna lui tremare in pria:
ed i' s' i' la sguardasse, ne morria (¹).

Beatrice non opera nulla che sia menomamente contrario alla sua natura celeste e Dante soffre per lei serenamente.

Invece, le donne del Cavalcanti, di messer Cino e del Frescobaldi, insieme con quella perfezione che la mente degli amanti filosofi loro attribuisce, conservano tutto il loro proprio carattere naturale con le sue incostanze e i suoi capricci, coi suoi disdegni e le sue crudeltà. E non lo nascondono o lo mutano mai, ma implacabilmente lo fanno pesare sui cuori innamorati sino a far talvolta o maledire il punto in cui l'amore ebbe principio:

Quel punto maledecto sia ch'Amore
nacque di tal manera
che la mia vita fera
li fue di tal piacere a lüi gradita (²),

o imprecar financo contro il giorno d'esser nato:

O giorno di tristizia e pien di danno,
O ora e punto reo ch'io nato fui
E venni al mondo per dare ad altrui
Di pene essempio d'amore e d'affanno! (³)

Tratti incompleti e fugaci ci diede Gianni Al-

(¹) CAVALCANTI, ball. « Gli occhi di quella gentil forosetta».
(²) CAVALCANTI, ball. « Quando di morte mi conven trar vita ».
(³) CINO DA PISTOIA, *Rime*, l. c., LXXII.

fani della sua donna, che, rispetto alle altre, si direbbe una stella di secondo e quasi di terz'ordine. Più che del divino ha dell'ideale, senza però lasciar talvolta di essere e di mostrarsi assai comune. È *quella gioia, per chui Fiorença luce ed è pregiata* (1); salva moralmente, benchè fisicamente uccida, il suo poeta, da un canto dicendogli *un spirito gentile* mosso dal *bel saluto* di lei :

> . . . . . Omai
> guata costei, se no tu ti morrai;

e dall'altro, contandogli Amore

> . . . . che pur conven ch'*ei* moia
> per força d'un sospiro

che per lei deve

> . . . . . . far sì grande
> che l'anima smarrita s'andrà via (2).

Poi egli è in bando; il pianto gli *fende 'l chore,* il dolore e i martìri non gli dettano se non *parole nate di sospiri,* eppure a lei egli sa *certo che non le ne chale* (3).

---

(1) Gianni Alfani, « Ballatetta dolente » in *Cod. Chig.*, l. c., X, 353.

(2) Gianni Alfani, Ball. « Guato una donna dov'io la scontrai », l. c., X, 351.

(3) Gianni Alfani, ball. « Se quella donna, ched' i tengno a mente », l. c., X, 354.

Ma più determinata è la figura dell' amata di Lapo, e caratteristico è il campo delle idee in cui ella si muove. È *angela* anch' essa e i suoi effetti sono mirabili, sebbene limitati al solo poeta:

quest'angela che par di ciel venuta
d'amor sorella mi sembr'al parlare
ed ogni su' atterello è meraviglia:
beata l'alma che questa saluta!....

Il nobile intelletto ched' i' porto
per questa giovin donna ch' è apparita
mi fa spregiar viltate e villania (1).

Sennonchè, mentre *esta novella cosa* par *amorosa* negli atti *a chi la mira*, lo stesso Amore

. . . *selvaggia* a tutt' ore
la trova con sì nova leggiadria
contro di lui *sdegnosa* (2).

Ella è crudele non già per natura ma perchè non ama; e il poeta non ispera aver *dilettanza* nè *gioi' compita* se non dal tempo e dall'amore:

Non spero dilettanza
nè gio' aver compita
se 'l tempo non m'aita
o Amor non mi reca altra speranza (3).

---

(1) *Rime*, l. c, IV.
(2) Ivi, XI.
(3) Ivi.

Sicchè, in Lapo, Amore non è come incatenato alla donna e ligio al suo governo, secondo abbiamo visto negli altri; ma rimane quasi qualcosa di superiore a lei, non ostante la sua virtù divina. E v'ha di più. Il poeta soffre e pensa anche lui alla morte:

> Dunque la morte avrà di me pietate;
> ed io ne prego la sua maiestate
> che mi riceva senza dar fatica.

Ma se egli scenderà nella tomba senza aver prima avuto il conforto desiderato, vi troverà finalmente la pace, mentre ella al mondo rimarrà con le sembianze d'una sua nemica:

> Voi rimarrete al mondo mia nemica;
> io, sconsolato, me n'andrò in pace

Nè basta: Amore farà certo le vendette di lui senza pietà:

> Amor, veggendo vostra crudeltate
> vorrà servare una sua legge antica,
> che qual donna a buon servo non è amica,
> le sue bellezze distrugge e disface [1].

Lapo non soffre e adora come il Cavalcanti e messer Cino, ma soffre e minaccia; nè come loro frena le ribellioni del cuore con le considerazioni della mente, ma si attacca tutto al sentimento e lo

---

[1] *Rime*, l. c., XIII.

contrappone interamente alla idea. Onde con lui la corrispondenza tra il cielo e la terra a un certo punto cessa e si rimane in terra; con lui si rompe ogni nascosto legame tra idealità e realtà, e non appare se non la realtà nuda e piena. Punto nel vivo, egli si erge all'altezza della sua donna e, pur potendone esser vittima, le fa protesta della sua superiorità per una virtù propria o d'altri. Quindi la chiama a patti:

> Donna, dunque vi piaccia provvedere
> al vostro stato e al mio in tal maniera
> che nostra benvoglienza mai non pera (1);

e dopo tutto, il suo desiderio della morte non si rivela in fine se non un semplice pretesto.

Così in tutto lo ***stil nuovo***, alla uniformità di alcune determinate maniere, che caratterizzano la scuola, si accompagna tutto un movimento di multiformi affetti e di imagini diverse; e all'unità di scopo — quello morale —che dà le mosse, segue tutta una varietà di mezzi usati e di mete raggiunte. Esso è un mondo i cui confini sono la terra e il cielo, e in cui l'amore è clima, vita è il dolore ed intimo sospiro delle anime, che vi si aggirano, è spesso la morte. Passioni ed ire esterne — il dileggio dei profani e le pene dell'esilio – vi giungono di quando in quando molesti; ma vi si agitano perenni ed occupano insistenti il campo intimi disdegni e tormenti, intime illusioni cui la pietà contrasta. Ora assisti a visioni e ad estasi, ascolti laudi e preghie-

---

(1) *Rime,* l. c., XIII.

re; ora vedi smarrimenti e pallori, senti gemiti e pianti, grida angosciose e disperate invocazioni: mentre su tutto brillano ognora una luce che abbaglia, un sorriso che affascina, un saluto che beatifica. In sulle prime par che una legge unica vi governi e un'unica sorte vi sia riserbata. Ma già lo sappiamo: in ultimo, v'ha chi esalta la sua donna in cospetto a Dio, e chi, perdutala in terra, o la contempla

Nel ciel dell'umiltate, ov'è Maria [1],

o la piange in cima al monte dove giace col cuore di lui, che batte la via dell'esilio; v'ha chi a lei, sulle ali del suo canto estremo, spera che vada l'anima sua, poichè vede pel suo corpo schiudersi immaturamente la bara; e chi, trasportato dal turbine del bando, pensa a lei lontana, alla sua indifferenza per lui, e si lamenta senza speranza; e chi, invece, solo fra tutti, quaggiù gioisce o crede di gioire veramente dell'amore di lei. Intanto, dappertutto un succedersi ed un avvicendarsi vertiginoso di astrazioni e di personificazioni: Amore che va e parla e piange « come se fosse una cosa per sè, e non solamente sostanza intelligente, ma sì come fosse sostanza corporale » [2], ed ora ha « figura d'uno signore di pauroso aspetto » [3], ora di un « peregrino leggiermente vestito, e di vili drappi » [4]: ora è cru-

---

[1] *V. N.*, § XXXV.
[2] Ivi, § XXV.
[3] Ivi, § III.
[4] Ivi, § IX.

dele, ora é mite: poi gli occhi e il cuore, l'anima e il pensiero che parlano e lottano tra loro al di fuori. Le canzoni e le ballate hanno intendimento e pietà, quindi ad esse lunghe apostrofi e in esse ogni fiducia. Le facoltà psichiche assumono forma sensibile, gl'intimi processi escono fuori simboleggiati, e quindi orde di *spiriti* e di *spiritelli* che vengono, vanno, fuggono, ora lieti e ora smarriti, ora apportatori di beatitudine e ora forieri di morte.

In che c'è dell'antico insieme e del nuovo: quella mitologia di personificazioni assai comuni nella poesia anteriore di qua e di là dalle Alpi s'è arricchita di altri elementi, rivestita di altre tinte ed animata di altre forze nella minuta e sottile analisi psicologica degli Scolastici e nella fervida immaginazione dei nuovi poeti. E bastato soltanto che questi considerassero in sè i diversi effetti di amore con in mano il trattato — mettiamo — di Alberto Magno *De spiritu et respiratione* [1], perchè il mondo dello spirito, che filosoficamente è ivi considerato come il « vehiculum vitae proprium », che è un « compositum corpus ex elementis, habens formam aëris », che « oritur totus a corde » e che dal cuore tende « sursum et deorsum in omnem corporis situm et positionem », dando vita e moto ad ogni membro, il quale senza di esso rimarrebbe « stupidum et insensibile ed immobile », determinandosi e specificandosi, nel cervello e nel fegato come lo è nel cuore, con la triplice denominazione generale di *spirito vitale*, *animale e naturale* e quindi prendendo altri

(1) Cfr. *Opera*, l. c., t. V, pp. 139-159.

nomi particolari e corrispondenti ai nomi di tutti gli altri organi diversi da esso animati ; — perchè, dico, codesto mondo dello spirito, « veduto fantasticamente nei suoi vari momenti », divenisse « il regno degli spiriti » (1).

Il Gaspary vi vide « un nuovo convenzionalismo... meno sdolcinato e insulso di quello dei Siciliani, ma tanto più astratto » (2); il Bartoli osservò « che poesia vera, espansione forte di sentimento, o anche riflessione sincera del cuore, è difficile che si accordi con questo fraseggiare astruso, con questo sottilizzare acuto, con questa, insomma, indebita invasione della filosofia nel campo dell'arte » (3). Io, invece, ritengo col Flamini che « per quanto possa sembrarci stucchevole questa nuova mitologia di personificazioni delle facoltà psichiche, essa ha aiutato mirabilmente i poeti dell'arte nuova a riprodurre e spiegare le più tenui avventure, i più fuggevoli accidenti dell'amore » (4). E come e perchè vedremo in seguito. Qui noto soltanto che la ragione vera la intuì anche il Bartoli là dove, parlando della personificazione di Amore nel Cavalcanti, ebbe a dire che « questa stessa personificazione acquista qualche cosa di plastico e di elegante sotto la sua mano », che « l'anima del poeta sembra immedesimarsi col vecchio e trito mezzo rettorico, e riesce a dare ad un artifizio comune e rancido, una novità inaspettata ». Di fatto, chi legge il sonetto « *O don-*

---

(1) Cfr. G. SALVADORI, *La poesia giov.*, cit., pp. 62-65.

(2) Cfr. *Storia d. lett. ital.*, I. 185.

(3) Cfr. *Storia d. lett. ital.*, vol. IV, p. 13.

(4) Cfr. *Dante e lo « Stil nuovo »*, Roma, 1900, p. 7.

na mia », in cui è la suddetta personificazione, questa nemmeno l'avverte, perchè è trascinato dalla foga dello schietto sentimento e commosso dal dolore sincero del poeta.

Dopo tutto, però, quello che veramente caratterizza lo *stil nuovo* è sempre la sua particolare concezione dell'amore e della donna, sì da poter quasi dire di consistere affatto in essa. Non mirò ad altro, per primo, il Guinizzelli; determinazioni accessorie e qua e là più sottili ma non di natura diversa aggiunse il Cavalcanti alla principale questione già posta dal suo predecessore e da lui rielaborata nella canz. *Donna me prega;* su quello stesso duplice concetto esercitarono la loro immaginazione gli altri rappresentanti della scuola e improntarono ciascuno la propria individualità. L'Allighieri, abbiam visto, toccò corde più varie, che diedero vibrazioni rimaste senza eco nella poesia dei suoi compagni, e spesso spiccò voli più alti e più arditi. Ma forse disviò per poco dalla via tracciata dal Bolognese? No, mai; soltanto andò più lontano, dove lo spinsero il suo cuore più ricco di sentimento, la sua mente più coltivata, la sua fantasia più fervida. Il che prova maggiormente che lo *stil nuovo* fu, perchè tale volle essere, solo poesia di amore, come di amore erano stati i suoi antecedenti tra i Provenzali e i provenzaleggianti, da cui mosse consapevolmente per raggiungere un nuovo fine con mezzi nuovi.

....

PARTE III.

DETERMINAZIONI DELLO "STIL NUOVO"

Non è, a mio parere, senza importanza il riprendere la questione, già fatta da molti, se il *dolce stil nuovo* sia da riguardarsi con alcuni come « il prodotto d'una ininterrotta ed organica evoluzione della poesia provenzale trapiantata e attecchita fra noi », o piuttosto con altri come « il risultato d'una *reazione* vigorosa, risoluta, abbastanza rapida, o, meglio ancora, *d'una riforma di carattere rivoluzionario* » (1). Poichè, dire l'ultima parola sul proposito sarebbe lo stesso che dare il più vero e il più completo giudizio di quella scuola poetica, sia considerata in sè e nei suoi rapporti con le scuole precedenti, sia circoscritta nei suoi limiti inalterabili ed esattamente determinati, sia ancora analizzata nelle sue cause e nei suoi effetti, nelle sue parti imitate e in quelle originali, nei suoi difetti e nei suoi pregi.

Il Cian portò certamente nella questione un notevole contributo col suo *Discorso* letto il 6 no-

(1) Cfr. Cian, *Op. cit.*, pp. 14 e 16.

vembre 1899 nella R. Università di Messina, ma finì coll'apparire tanto intransigente quanto esagerati erano stati quei romanisti d'oltr'Alpe, ch'egli mirò a confutare. Traviarono il suo giudizio finale due preconcetti: uno, che soltanto delle *cose morte* erano ormai pei nuovi poeti le rime dei Provenzali e dei provenzaleggianti, quando, invece, « la condizione prima perchè negli esseri organici tutti quanti avvenga una vera evoluzione, è la presenza e la persistenza della vita », e « in quelle *cose rimorte*..... niuno poteva infondere l'alito vitale; e neppure era possibile un processo di lenta assimilazione, che avviene soltanto fra cose vive »; l'altro, che « lo *stil nuovo* comprende (senza la limitazione di quel *dolce,* che Dante adoperò per buone ragioni di opportunità) tutta quanta la poesia nuova e originale, non la lirica erotica solamente », considerando perciò come suoi « altri prodotti..... la poesia burlesca e satirica, la borghese e cittadinesca di Toscana, sorta sugli ultimi decenni del Dugento, prodotti che per la materia e per la forma non hanno alcun rapporto con quelli di derivazione trovadorica » (1). Poi, quando a un certo punto dovette avvertire « che nella stessa nuova poesia toscana è da farsi una distinzione importante » e riconoscere quindi in essa « il continuarsi... degl' influssi trovadorici », allora il Cian mostrò, anche lui come altri, di vedere e giudicare quei fatti coi soli criteri dell'epoca nostra, poichè qualificò sen' altro « parte secondaria...., parassita-

(1) Cfr. Cian, *Op. cit.*, pp. 15, 16 e 26.

ria e caduca di quella poesia » [1], tutto quanto essa volontariamente riprodusse della poesia anteriore, fosse pure con l'intenzione di colorirlo altrimenti.

Invece, non mi par d'essermi male apposto dal canto mio nel precisare più sopra — spesso con l'autorità di altri — i limiti del *dolce stil nuovo*, l'ambiente in cui va studiato e i criteri coi quali è da giudicarsi. Qui osservo, da un lato che il Cian esagera quando afferma che « nella nostra lirica provenzaleggiante,... dai Siciliani più antichi.... sino a Guittone e ai Guittoniani, è un continuo regresso, un deterioramento crescente, una degenerazione nella forma e nella contenenza » [2]; dall'altro, che non è esatto paragonare la nuova con la vecchia scuola poetica, volendo restringer questa alle sole sue estreme, fredde e sterili manifestazioni, nè credere che l'una non poteva ricevere soffio alcuno di vita dall'altra, perchè già ridotta in gran parte a cosa morta.

Domando io: Chiaro Davanzati — e potrei aggiunger altri, come Monte Andrea — non fiorì forse contemporaneamente al primo manifestarsi dello *stil nuovo?* Ed egli, secondo lo stesso Gaspary, alla cui autorità specialmente fece capo il Cian, « sia che imitasse i Provenzali.. o seguisse Guittone..., palesava pur sempre una *singolare originalità ed abilità* » [3], e, come dimostra il De Lollis [4], le pa-

---

(1) Cfr. *Op. cit.*, pp. 15-16.

(2) Ivi, pp. 14-15.

(3) Cfr. *La scuola poet. sicil.*, cit., p. 173 e la *Storia d. lett. ital.*, I, p. 83.

(4) Cfr. *Sul canz. d. C. Dav.*, l. c., p. 116.

recchie fasi ravvisate nel suo canzoniere e « riflettenti, nel loro complesso, da un capo all'altro tutta la evoluzione della nostra prima lirica sino al *dolce stil nuovo* » : insomma, la varietà di atteggiamenti ch'egli assume agli occhi nostri non è dovuta se non allà « *sua ostinata fedeltà ai modelli provenzali* ».

E poi : la familiarità che il Cavalcanti, Dante e probabilmente gli altri, ebbero con la poesia erotica e con la allegorica francese, non è oramai un fatto così accertato da non richiedere ulteriori dimostrazioni ? [1] E lì – non foss'altro — un po' di vita dovettero trovarcela i nuovi poeti toscani e quindi dovette esser senza dubbio possibile per loro un processo qualunque di assimilazione. Di fatto, o mi illudo, da quanto ho già esposto e documentato riguardo alle due scuole poetiche, risulta che della vecchia scuola come della nuova l'oggetto è unico, cambia soltanto il fine. L'una tratta con ideali cavallereschi i suoi luoghi comuni, ma l'altra non applica se non a quasi tutti questi luoghi medesimi la sua dottrina filosofico-morale.

Secondo me, nel *dolce stil nuovo* è da far netta distinzione tra le sue cause determinanti e certi suoi effetti finali : questi, in massima parte, trovano più completa valutazione nel giudizio dei critici posteriori ; mentre quelle furono assai più chiare nella coscienza dei suoi poeti.

---

[1] Pel Cavalcanti cfr. specialmente G. SALVADORI, *La poesia giovanile..*, cit., p. 12; per Dante valga sovra ogni altro il suo *De vulgari eloquentia*.

Quel tanto che in esso il Cian riconosce « veramente bello e vivo;... quelli che possono dirsi» — oggi da noi — « gli elementi essenziali, vitali e caratteristici, la sincerità, la spontaneità dell'ispirazione, la verità e la freschezza dell'osservazione, la attitudine a rappresentare il mondo interiore ed esterno e la profondità psicologica e l'affermarsi dell'individualità umana» (1), costituiscono appunto un'*emancipazione* piena dalla consueta imitazione servile, e possono anche giudicarsi *una riforma di carattere rivoluzionario*. Ma tutto codesto nè era nell'intenzione di quelli che lo produssero, nè forse rientrò mai pienamente nella loro consapevolezza, perchè sconfinava dai canoni d'arte del tempo; esso fu l'effetto di quella potenza non comune di sentimento, di analisi, di fantasia che i nuovi poeti ebbero, e trovò la sua varietà di tono e di andatura in quei forti e diversi temperamenti, nei quali in molti modi riecheggiò l'urto delle passioni, che in quel momento storico si agitavano intorno. Il che esamineremo meglio e più minutamente in seguito.

Invece, nel concetto dei suoi artefici, l'essenza vera e propria dello *stil nuovo* consiste nel suo scopo, nei suoi mezzi, nel suo motivo dominante.

E poichè esso ricava solamente dalla poesia anteriore, dalla Scolastica, dai bisogni etici dell'epoca, la sua prima origine e i suoi determinati elementi e il suo progressivo sviluppo, ha già per noi tutti i caratteri di una *evoluzione*, e tale senza dubbio è da ritenersi.

---

(1) Cfr. CIAN, *Op. cit.* p. 16.

Preso, infatti, nella sua forma schematica e iniziale, esso è tutto provenzale: Amore principio di valore e alimentato da una speranza soltanto ideale; l'amante soffre, ma persiste ad amare, sempre umile, ubbidiente, fedele, in attesa dell'alto compenso: nasconde il suo amore a tutti , specie ai profani , si studia di non tradire l'oggetto di esso, abitualmente tacendolo e talvolta ostentandolo altrove; la donna, mezzo di amore, bella sopra ogni altra , ma senza pietà, superiore a qualunque descrizione che possa tentarsene, ma dura e inesorabile, dotata di tutti i pregi, fuorchè dell' amore e della clemenza: le sue virtù migliorano l'amatore in ispecie, ma esercitano un'azione benefica anche sugli altri, per quanto non la apprezzino o intendano appieno. E poi imagini e colori e formule spesso qua e là simili e soltanto rivestiti d' una luce nuova; e poi discussioni d'indole erotica tra poeta e poeta , e indagini psicologiche, fisiologiche, scientifiche insomma. Tutte cose che abbiam viste più sopra e che tutti sanno.

Ma lo *stil nuovo* rivela anche ai ciechi una ribellione al convenzionalismo di moda, per cui cerca nella scienza del tempo nuovo ordine di idee e nuovo giro del pensiero; ha poi spiccati l'elemento religioso, mistico per cui concilia con la terra il cielo, l' elemento morale che lo ispira e governa , l' elemento borghese che lo vivifica d'un non so che di schietto insieme e di nativo. Ancora : esso addimostra un vero rinnovamento artistico sia nella espressione, sia nella tecnica ; ha quella costante malinconia che ne acumina le punte del dolore e ne adombra o scolorisce le più liete manifestazioni; s'interna sovente negli oscuri recessi del concetto allegorico, per sorprendervi la forma simbolica d'un'idea

pura o d'una norma morale. Lo so; ma tutto codesto trova pure i suoi addentellati nella poesia anteriore, e il Cian l'ha, in parte, notato anche lui [1].

Giacomo di Lentino aveva già considerato «che un certo linguaggio, se poteva convenire a' trovatori cavalieri, baroni, vassalli, non conveniva nè a lui, notaro, nè a altri poeti della corte siciliana, uomini di studio al par di lui», e avea cercato «un materiale meditativo e rettorico, che lor s'addicesse, nella scienza delle scuole: nella filosofia, nella fisica, ne' *Bestiari*, ne' *Lapidari*, nelle *Moralizzazioni*» [2]. Aveva, cioè, ubbidito allo stesso stimolo non soltanto negativo ma anche positivo che spinse poi i poeti dello *stil nuovo*: stimolo negativo di liberarsi dagli elementi corrotti della poesia anteriore, stimolo positivo d'introdurre un elemento scientifico, intellettuale nella poesia. Sennonchè, allora s. Tommaso d'Aquino non aveva ancora restaurato la filosofia medievale, ed egli potè giovarsi soltanto di quello che l'epoca gli dava: un po' di filosofia mezzo araba e mezzo greca. I suoi tentativi rimasero malsicuri, nè ebbero la potenza di ricostruire radicalmente una nuova poesia, ma furono tentativi reali e meditati, e non mancarono di effetti.

Presupposti nella canz. *Amor non vole ch' io clami*, la quale a ragione é parsa al Cesareo «un vero e proprio manifesto letterario» [3], lampeggia-

---

(1) Cfr. *Op. cit.*, pp. 16-17.

(2) V. in G. A. Cesareo, *La poesia siciliana sotto gli Svevi*, Catania, 1894, p. 274.

(3) Ivi, p. 272.

no in quasi tutti i suoi sonetti, danno un' espressione più penetrante e più umana a certi motivi provenzali, come nel son. *Ogni omo ch'ama de' amar s'onore;* accolgono un senso della realtà della vita, considerando questa com' essa è ed escludendo ogni influsso plebeo o aristocratico per dar luogo invece all'influsso borghese; esprimono pienamente e sinceramente il desiderio e la malinconia d' amore, e il son. *Lo viso mi fa andare* ne fa fede; infine col son. *Amor è un desio che ven da core,* iniziano «una consecuzione ininterrotta e ascendente di speculazioni disinteressate » che riesce «alla canz. *Con gran disìo pensando lungamente* del Guinizzelli giovine, e da questa alla canz. *Al cor gentil ripara sempre Amore,* onde lo stil nuovo ha principio, del Guinizzelli maturo » (1).

Il Cesareo ha potuto concludere dalle sue ricerche minute e penetrative, che « il rinnovamento dottrinale promosso da Giacomo di Lentino, non fu inteso, o non fu gradito da' poeti della sua generazione » (2). Ma l'ha pure ritrovato qua e là, dove in minori e dove in maggiori proporzioni, anche in altri Siciliani e più nei Toscani sino a Guittone.

Poi ha rilevato nella poesia siciliana il contrasto tra l'ingenuità popolana e il convenzionalismo aulico, da cui, col sopravvento di quello su questo, e in un momento e in un ambiente storico più propizio, doveva risorgere quell'elemento personale, già affogato in tutto il provenzalismo, più pienamente

(1) Cfr. G. A. Cesareo, *Op. cit.*, p. 283.
(2) Ivi, p. 302.

con lo *stil nuovo*, ma anche poco alla volta e progressivamente durante tutta la scuola di transizione.

Rifacciamoci da un ragionamento del Renier, acuto e comprensivo: « L'amore, preoccupazione universale, era ben lungi dall' essere anche una passione universale. L' allargarsi di esso in costume, lo sminuzzarsi in formole, il diluirsi in canzoni, il penetrare costantemente nelli animi, *più come dovere che come sentimento spontaneo*, portava necessariamente alla completa distruzione dell'individualismo, e quindi, tolto l'elemento personale, che è lo efficiente massimo e caratteristico d'ogni affetto, alla distruzione della passione. Pensate che l'amore per la donna fosse appo i Provenzali presso a poco quello che in una certa epoca della nostra rivoluzione era per li Italiani l'amor patrio » (1). Ma codesto amore in Sicilia andò a cozzare con la naturalezza e la sincerità ancor vive del sentimento popolare, e a riprese, a larghi intervalli, ne ritrasse l' espressione di un' individualità insolita e trasparente; in Toscana urtò con la vita dei Comuni e, pur conservandosi sino a trasmodare e ad assumere l' apparenza di una cosa morta, lasciò sensibilmente, ora in questa ora in quella composizione poetica, intravvedere il cuore del poeta, il suo carattere, la sua fisionomia, le sue peculiarità diverse da quelle di un altro. I sonetti tutti di Monte, di Chiaro, di Guittone lo provano. Erano quelli i primi passi, malcerti ma innegabili, verso quella individualità che, più dei suoi compagni d' arte, Dante, pur

(1) Cfr. *La V. N. e la Fiammetta,* l. c., p. 17.

compendiando e chiudendo egli solo l'intero medio evo, il cui carattere fondamentale costituirono le tendenze universali , doveva svolgere pienamente ed affermare in sè, anche traverso a quel mondo di trapassati, che in parte era ancora il suo, e nel quale l'uomo non aveva avuto « valore se non come membro di una famiglia, di un popolo, di un partito, di una corporazione » [1], anche nel regno della fede che assorbiva tutto e tutti e che egli glorificava , anche sul punto di levar gli occhi

più alto verso l'ultima salute. [2]

Quella conciliazione tra il divino e l' umano, della quale risentì tutta la scuola dantesca, si doveva già al risveglio nuovo e potente del sentimento religioso nel secolo XIII e al suo adattamento con la società del tempo e con le sue tendenze. Di fatto, sin d'allora nell'alta Italia, con Bonvesin , con fra Giacomino e con altri, la poesia religiosa narrò per insegnare e correggere e ammaestrò per la vita terrena e per la beatitudine eterna, nell'Umbria, con Iacopone, umanizzò l'amore verso Dio e la Vergine e santificò l' umiltà nell' accento lirico della *laude spirituale,* in Toscana, con Guittone, sostituì all' amore terreno il vero amore di Dio. E accanto al fervore religioso era apparso anche il fine morale, nella forma ora di esempi e d'imagini, come in alcuni carmi di Iacopone, ora di sentimenti virtuosi,

---

[1] BURCKHARDT, *Op. cit.*, I, 177.
[2] *Parad.*, XXXIII, 27.

come nel *plazer* di fra Guittone, *Tanto sovente det'agio altra fiada* (1), e in una Corona di sonetti del Davanzati (2). Si è osservato che in tutto codesto non c'è piena ragione o filosofia sistematica, ma o pura esperienza o semplice tradizione da un lato e dall'altro, o sentimento ingenuo, o imaginazione primitiva, o ragionamento freddo e sottile. Ma possiamo non scorgervi i gradi diversi e progressivi di quella evoluzione che dovea compirsi coi poeti fiorentini di parte bianca?

E quel simbolismo creatore di allegorie travestenti ogni fatto naturale e umano in figura di precetto morale o di mito, non aveva dominato tutto il medio evo; e la poesia allegorico-didattica non vantava, già fra l'altro, il *Roman de la Rose* in Francia e il *Fiore,* il *Tesoretto,* l'*Intelligenzia* in Italia? La malinconia d'amore non la senti anche prima nelle rime dei Siciliani, specie di Giacomino Pugliesi, e dei Toscani, particolarmente di Monte Andrea; di imagini e di espressioni d'arte vera non ne trovi a incominciare dal Notaro Giacomo, giù giù sino a Chiaro; e le forme metriche predilette e perfezionate dallo *stil nuovo* non le riscontri tutte qua e là, talvolta destramente maneggiate, nella lirica anteriore, non esclusa perciò la ballata, introdotta nella poesia letteraria dai rimatori bolognesi e toscani contemporanei di Guittone?

Guardate tutta l'opera poetica del Guinizzelli: per me essa è quasi la prova più luminosa del pro-

---

(1) A, CLXIII.
(2) A, DLXXVIII-DLXXIX e DLXXXV-DXCII.

cesso evolutivo della nostra lirica d'amore delle origini sino a Dante, almeno nelle sue forme essenziali. Vi trovate rime affatto provenzali, oscure, difettose, non corrispondenti nè al tempo nè all'ambiente dell'autore, prodotte nel predominio della più servile imitazione; poi altre, in cui la maniera provenzale persiste, ma che accolgono nuovi elementi indigeni, dati da una certa coscienza del momento storico, intellettuale, morale che già fa capolino, e del risveglio psichico, individuale che lampeggia, si svolge e tende affermarsi; e infine altre, le quali su uno schema provenzaleggiante adattano multiformi osservazioni e meditazioni profonde, studio e riflessioni, ispirazione e sincerità; nelle quali s'intravvedono più trasparenti le ansie, i bisogni, le aspirazioni dell'epoca, l'anima che li ha sentiti e analizzati, che ne ha ricercato i rimedi, li ha trovati unicamente col concorso della filosofia contemporanea rivolta allo stesso fine, e li ha divulgati impressi del proprio sentimento e della propria fantasia.

Veramente, ciò che distingue lo *stil nuovo* è appunto la sua armonica corrispondenza col carattere del suo tempo e con gl'intendimenti dei suoi poeti; e più ancora la consapevolezza che ebbe dell'opera sua intesa a fare dell'arte un'ispiratrice di virtù morali e civili, derivando dalla scienza speculativa, già imponentesi, quelle energie che avessero potuto strappare la vita pratica alle opprimenti realtà per rivolgerla verso ideali nuovi.

Già il Davanzati [1] all'antica *Fiorenza*, ch'ebbe

---

[1] A, XXXXIV.

Da San Giovanni . . . . sua figura,
I be' costumi dal fior dela giente,
Da' savi il convenente,

e che fu

Di piacimento e di valore ornata,
In sana aira e in gioia formata,
Dilletto d'ongni bene ed abondosa,
Gientile ed amorosa,
Imperadricie d'ongni cortesia,

aveva visto succedere con suo gran cordoglio la nuova,

. . , . . in viltade
Disposta ed abassata, ed im penare,
Somessa e sottoposta in fedaltate,
Per li *suoi* filgli collo rio portare;

Monte Andrea [1] aveva rilevato e deplorato

. . c'astio e 'nvidia ed orgoglio e male
Chi più v'afina, quegli è 'n magior sedio;

e la Compiuta Donzella [2] avea veduto intorno a sè

. . . . . cresciere e salire
Mateza e villania e falsitate.

---

[1] A, DXXLXVIII.
[2] A, DXI.

Ed ancor senno e cortesia morire
E lo fin pregio e tutta la bontate.

Ma essi nessun riparo avevano saputo vedere o escogitare contro il male invadente, poichè Chiaro s'era limitato a far sperare la patria nella pietà divina:

Per contrado lavora
Onde 'l sengnore Idio, pien di pietate,
Per sua nobilitate,
Ti riconduca ala veracie via;

Monte avea concluso:

Vada in perfondo quanto il mondo gira;

la Compiuta aveva preferito alla terra il cielo e Dio all'uomo:

Lasciar voria lo mondo e Dio servire
E dipartirmi d'ongne vanitate, ...

Membrandomi c'ongn'om di mal s'adorna
Di ciaschedun son forte disdengnosa.

I nuovi poeti, invece, constatato il male, ne considerarono i vari aspetti, ne valutarono la gravità, ne indagarono le cause anche remote, i rimedi più certi, i mezzi più opportuni. E tutto ciò fecero da un canto con mente di filosofi, non tutti però ugualmente profondi, nè tutti seguaci della stessa dottrina filosofica, e dall'altro, con cuore d'artisti, anche per questo rispetto non tutti di uguale potenza e abbondanza di sentimento.

Non è facile determinare per gli altri, come è stato in certa guisa pel Cavalcanti e assai più per Dante, quale concetto essi avessero riguardo al *sommo bene* dell' uomo e al modo di conseguirlo, che furono l'oggetto principale di tutta l'Etica del medio evo. Ammettendosi, allora, che lo scopo della vita umana fosse puramente morale, consistente, cioè, nella operazione della virtù; e distinguendosi tale virtù in *attiva* e *contemplativa:* l'una, propria della ragione, conseguita per la scienza e tendente *a buona felicità,* l'altra, procedente dalla prima, ma più propria dell'intelletto, raggiunta per la sapienza e rivolta *a ottima felicità e beatitudine,* non si poteva, per vivere moralmente, se non proporre a sè e agli altri di adoperarsi o per l'una o per entrambe quelle due forme di virtù generalmente riconosciute.

L'Allighieri fu per entrambe e tutta l'opera sua poetica non discordò mai da quanto egli disse nel *Convivio* (1): « Veramente l'uso del nostro animo è doppio, cioè pratico e speculativo (pratico è tanto, quanto operativo), l'*uno e l' altro dilettosissimo;* avvegnacchè quello del contemplare sia più.... Quello del pratico si è operare per noi virtuosamente, cioè onestamente, con prudenzia, con temperanza, con fortezza e con giustizia; quello dello speculativo si è, non operare per noi, ma considerare l' opere di Dio e della natura: e questo uso e quell' altro è nostra beatitudine e somma felicità »... E più sotto:

---

(1) IV, cap. XXII.

«... che noi domandiamo questa beatitudine per somma, e non l'altra (cioè quella della vita attiva) ne ammaestra lo Evangelio di Marco, se bene quello volemo guardare. Dice Marco che Maria Maddalena, e Maria Jacobi, e Maria Salome andarono per trovare il Salvatore al monimento, e quello non trovarono, ma trovarono un giovine vestito di bianco, che disse loro: — Voi domandate il Salvatore, e io vi dico che non è qui: e però non abbiate temenza; ma ite e dite alli discepoli suoi e a Pietro, che ello li precederà in Galilea; e quivi lo vedrete, siccome vi disse — Per queste tre donne si possono intendere le tre sette della vita attiva, cioé gli Epicurei, gli Stoici e li Peripatetici, che vanno al monimento, cioè al mondo presente, ch'è ricettacolo di corruttibili cose, e domandano il Salvatore, cioè la beatitudine, e non lo trovano: ma uno giovane trovano in bianchi vestimenti, il quale, secondo la testimonianza di Matteo, ed anco degli altri, era angelo di Dio..... Questo angelo è questa nostra nobiltà che da Dio viene, come detto è, che nella nostra ragione parla, e dice a ciascuna di queste sette, cioè a qualunque va cercando beatitudine nella vita attiva, che non è qui; ma vada, e dicalo alli discepoli e a Pietro, cioè a coloro che 'l vanno cercando, e a coloro che sono sviati, siccome Pietro che l' aveva negato, che in Galilea li precederà, cioè che la beatitudine precederà noi in Galilea, cioè nella speculazione.... E così appare che la nostra beatitudine, questa felicità di cui si parla, prima trovare potemo imperfetta nella vita attiva, cioè nelle operazioni delle morali vertù, e poi quasi perfetta nelle operazioni dette intellettuali; le quali due operazioni sono vie spedite e direttissime a me-

nare alla somma beatitudine, la quale qui non si pote avere » (1).

Il Cavalcanti, invece, fu per la sola virtù attiva, secondo cercò di dimostrare il Perez, il quale però, agli occhi della critica, ha il torto di avere ricavate le sue conclusioni unicamente dalla canz. *Amor perfetto di virtù infinita*, oramai non più attribuibile a Guido, dopo gli studi dell'Arnone e dell'Ercole. Sennonchè, c'è ben altro per sostenere anche oggi la tesi del dotto Siciliano, l'unico, a mio parere, che abbia veramente intuito il concetto filosofico del Cavalcanti e l'abbia posto nei suoi giusti limiti in relazione con quello di Dante. Poichè, per chi le intende, restano sempre là, rischiarate d'un'evidenza matematica, le sue osservazioni in proposito: cioè, l'odio comune in Guido e in Dante contro i sovvertitori della loro città, come primo movente dell'opera di essi, e l'aspirazione ad « un potere supremo che tutti infreni al diritto »; il loro militare, sino a un certo punto, sotto la stessa bandiera, e quindi il « progressivo divergere dei due amici nello indirizzo poetico e nel politico », dovuto specialmente alla loro diversa natura; per cui l'uno, « chiamato a mistiche aspirazioni intellettuali », chiede all'Intelligenza la pace dell'uomo e il principio che riformi l'umanità », l'altro, più impaziente e sdegnoso, mal sapendo « indugiare cercando remote cagioni, o più lontani rimedi,... sente il bi-

(1) La corrispondenza di queste idee di Dante con quelle di s. Tommaso si può vedere leggendo ciò che è detto nella *Summa*, I², q. 1-5.

sogno di ripulsare coll'opera, e tosto, i ciechi strumenti di servitù, gli oppressori di sua città » : l'uno ascende alla *vita contemplativa* per unirsi spiritualmente alla *Intelligenza attiva*, l'altro si attiene alla *vita attiva*, eleggendo « a simbolica dama dei suoi pensieri l'ideale che più pareagli a sè convenire, la *Virtù operativa* ». Aggiungi : il dover parere erroneo concetto a Dante « questo circoscrivere, che Guido facea, la somma beatitudine al solo uso della ragione e della virtù »; e il suo alludere non ad altro che a questo « allorchè d' esso Guido dicea *ch' ebbe a disdegno Virgilio* », vedendo egli in quest'ultimo, secondo i criteri del medio evo, il « cantore della vita contemplativa e dell'Impero, per cui solo può quella godersi dal genere umano »; e il suo attribuire intanto all'amico « la lode di suo precursore », presentando nel § XXIV della *Vita Nova* Giovanna come colei che precorre Beatrice [1].

Il tipo di donna da me più sopra rilevato dalle rime del Cavalcanti vale — o m'inganno — quanto tutta l'allegoria della canzone apocrifa, *Amor perfetto di virtù infinita,* e forse più, solo che anche per Guido, com'è necessario per tutti i rappresentanti dello *stil nuovo,* si riconosca di non potersi dal poeta scompagnare il filosofo e dall' arte dell' uno, le intenzioni dell'altro. Quella, alla quale

. . . s'inchina ogni gentil vertute,

---

[1]) V. *Op. cit.*, pp. 388-397.

e che a prima giunta non si riesce a comprendere:

> Non fu sì alta già la mente nostra;
> e non si pos'en noi tanta vertude
> che *'n pria* ne possa aver om *canoscenza* (1);

quella divinità che non riflette nessuna immagine oltremondana, ma che ritrae quanta perfezione abbian gli elementi e i fenomeni della natura:

> Beltà di donna e di piagente core,
> e cavalier armati molto genti,
> cantar d'augelli e ragionar d'amore,
> adorni legni 'n mar forte correnti,
>
> aria serena quand'appar l'albore,
> e bianca neve scender senza venti,
> rivera d'acqua et prato d'ogni fiore,
> oro, argento, azzurro in ornamenti,
>
> passa la gran beltate e la piagenza
> della mia donna e il suo gentil coraggio;

e che fa piacevoli le altre, alle quali si accompagna, e a cui il poeta desidera

> *Che qual più puote più.... faccia onore*

ed aggia cara segnoria, non pare che possa incarnare la simbolica *Virtù operativa?* E non ci danno quasi il lamento di chi sente venir meno in sè que-

(1) Son. « Chi è questa che ven ».

sta virtù, per *la forte e nova disavventura* che l'ha colto, i versi già citati :

> Disfacto m' à giá tanto de la vita
> che la gentil piacevol donna mia
> dall'anima destructa s'è partita
> sì ch'i' non veggio là dov'ella sia.
> *Non è rimasa in me tanta balìa*
> *ch'io de lo su' valore*
> *possa comprender ne la mente fiore?*

Il poeta sente *che la morte lo stringe sì che vita l'abbandona* e sente

> . . . come 'l cor si sbatte forte
> per quel che ciascun spirito ragiona [1].

Ma da quel pregare la sua *ballatetta* perchè meni seco l' anima *quando uscirà dal core,* e la guidi alla *bella donna* affinchè stia con lei e con lei sopravviva a lui, ancora qui, sulla terra, non diremo che traspaia così il cordoglio di mancare a quella *vita attiva* nella quale ha solo cercato la vera beatitudine, come anche la dolce illusione che almeno l'anima sua, trasfusa tutta nei suoi versi, continui a celebrare la eccellenza di quella medesima beatitudine unicamente terrena?

E c' è dell' altro da osservare. Se Guido fosse stato, quale si è generalmente ritenuto, uno di quelli *che l'anima col corpo morta fanno*, avrebbe pensato, anche poeticamente, che l'anima sua potesse, di-

---

[1] Ball. « Perch'i' no spero ».

sgiunta dal suo corpo, prolungare il suo soggiorno quaggiù, quasi per favorire e sostenere ancora più tra gli uomini i suoi ideali?

Che il volgo del suo tempo lo considerasse un epicureo, è in certo qual modo spiegabile. Anzitutto, dovette concorrervi l'esser figlio di Cavalcante e l'essere imparentato con gli Uberti, avuti generalmente in conto di epicurei. Poi, è chiaro che l'opera di Guido, rivolta a usare tutti i mezzi della sua volontà, tutte le energie del suo intelletto alla lotta continua e terrena contro il male, dovesse a prima vista sembrare corrispondente ai due concetti di comprendere la vita, tramandati dagli antichi: il concetto stoico di sacrificare tutto al dovere, e quello epicureo, di collegare e rivolgere tutte le proprie forze al conseguimento della felicità sulla terra.

Ma Dante filosofo avrebbe dato lo stesso giudizio dell'amico, così pratico in quella sua stessa filosofia, di cui fino a un certo punto gli era stato maestro? Per escluder ciò basterebbe considerare che quando nel X dell'*Inferno* Cavalcante dalla risposta unica ma *piena* di Dante ricava la certezza della morte del figlio, non pensa menomamente che già avrebbe dovuto vederne l'anima nel suo stesso luogo di pena.

Nè basta. Uno studioso di filosofia del dugento— profondo come fu Guido — in fatto d'immortalità, o no, dell'anima, non volendo essere un albertista o tomista, poteva soltanto essere un averroista (1). Or-

---

(1) Per convincersene basta leggere il libro di E. RENAN, *Averroès et l'Averroïsme*, Paris, 1882, pp. 88-172 e 200-316.

bene, Dante non considera nè un epicureo nè un ateo il *gran Comentatore*, ma facendolo uno della *filosofica famiglia* tra cui siede Aristotele nel limbo, lo dice un *più savio* di sè, cui solo un arduo punto di psicologia

. . . . . fe' già errante;
sì che, per sua dottrina, fe' disgiunto
dall'anima il possibile intelletto,
perchè da lui non vide organo assunto [1].

Sicchè, mentre da un lato ritengo anch' io che il Cavalcanti semplicemente dalla virtù attiva si ripromise ogni bene morale e civile, dall'altro, non credendo opportuno confutar singolarmente le disparate interpretazioni che si son fatte del verso dantesco,

forse cui Guido vostro ebbe a disdegno,

e rientrando nell' ordine di idee che sul riguardo ebbe il Perez, io nel *disdegno* di Guido per Vergilio vedo: letteralmente, il fatto che Guido, inteso alla beatitudine di *vita attiva* e per ciò avverso al Vergilio contemplativo del medioevo, non vide in lui quello che Dante vedeva; allegoricamente, il fatto che Guido, dominato dalla *Virtù operativa*, non comprese o non accettò il simbolo che, da S. Agostino a Dante, s'intuì nell' *Eneide*: il simbolo, cioè, della

---

(1) Cfr. ALLIGHIERI, *Inf.*, IV; *Purg.* XXV, 63-66 e PEREZ, *Op. cit.*, 196 sgg.

vita umana, che, dopo la caduta nell'errore, attraverso a tutte le espiazioni, riesce ad affissarsi in Dio; anagogicamente, il fatto che Guido, cercando più l'uso della ragione e delle morali virtù, o, come dice s. Tommaso ([1]), della « ratio inferior, quae intendit temporalibus », non riconobbe in Vergilio, come Dante, la « ratio superior, quae intendit aeternis conspiciendis, aut consulendis, » cioè, la guida all'*Intelligenza attiva*, che a sua volta guidava alla diretta contemplazione del divino.

Degli altri, il Frescobaldi pare si sia avvicinato più al concetto cavalcantiano, poichè nè immagini di cielo, nè aspirazioni verso il cielo sono mai nelle sue rime. La sua donna gli è quaggiù

quanto di graçia 'l [*suo*] *intellecto chiede;*

purifica lui d'ogni vizio:

Entro 'n quel punt'ogni viçio fu morto
ch'io tolsi lume di cotanta pace; ([2]).

e sembra che giovi nella stessa guisa agli altri:

e quando giunge (d)ov'umiltà la chiede,
par che per lei ogni viçio s'uccida ([3]).

Egli soffre tutte le pene per lei, ma quando per poco

([1]) *Summa theol.*, I, q. 79, a. 9, c.
([2]) Son. « Quest'altissima stella », *Cod. Chig.*, l. c., XI, 314.
([3]) Son. « Quest'è la giovanetta » cit.

le dimentica o non ne sente così vive le punture, assapora tutta la soavità della vita, in cui la vaghezza di lei lo tiene:

> Poscia ch'io veggia l'anima partita
> di ciascheuna dolorosa aspreçça,
> dirò chome la mia nova vagheçça
> mi tiene in dolce e in soave vita (1).

Gianni Alfani non fornisce se non due mal sicure e insufficienti determinazioni. Nella ball. *Guato una donna,* da uno *spirito gentile* si fa dire:

> . . . . omai
> guata costei, se non tu(t)ti morrai,

dove evidentemente s' allude alla necessità che il poeta si affisi alla sua donna se non vuol morire spiritualmente e quindi moralmente; in un' altra, *Ballatetta dolente*, raccomanda a questa

> . . . . ch'entri nella mente a Guido,
> perch'egl' è sol cholui, che vede amore (2),

per cui potrebbe pensarsi che anche lui abbia visto meglio il concetto filosofico del Cavalcanti.

Lapo Gianni a prima vista par che sfugga ad una rigorosa determinazione, e che la sua mente non

(1) *Cod. Chig.*, X, 385.
(2) *Cod. Chig.*, X, 352.

segua un indirizzo sistematico, ma divaghi secondo la opportunità. La sua donna è

> Angelica figura novamente
> di ciel venuta a spander [*sua*] salute (1),

ma Amore gli dice :

> . . . . costei
> mi piace segnoreggi 'l tuo valore
> e servo *a la tua vita* le sarai (2),

ed egli dichiara d'esser

> . . . . . . sempre disioso
> di far li suoi piaceri oltre misura,

mentre la vita sua non l'*abbandona* (3). Ella non lo fa rivolgersi mai al cielo, ma è dotata di tanta virtù che egli porta per lei quaggiù *il nobile intelletto,* il quale gli fa *spregiar viltate e villanìa* (4). Aggiungi che se pensa alla morte, egli in essa non vede se non la privatrice della vita, la guastatrice di ogni bene :

> O morte della vita privatrice,
> O di ben guastatrice ! (5);

---

(1) *Rime*, l. c., ball. VI.
(2) Ivi, ball. V.
(3) Ivi, ball. VII.
(4) Ivi, ball. IV.
(5) Ivi, canz. XVI.

se a un intimo sogno dell'anima egli vuol dar forma e colore, chiede ad Amore che, col dominio della sua donna, gli dia insieme quanto di più bello, di più grande, di più ammirabile sia sulla terra:

> Amor, eo chero mia donna 'n domino,
> l'Arno balsamo fino,
> le mura di Firenze inargentate,
> le rughe di cristallo lastricate,
> fortezze alte, merlate,
> mio fedel fosse ciascedun latino.
>
> Il mondo 'n pace, securo 'l cammino;
> non mi noccia vicino,
> e l' aire temperata verno e state;
> [e] mille donne e donzelle adornate,
> sempre d'Amor pressate,
> meco cantasser la sera e 'l mattino.
>
> E giardin fruttuosi di gran giro,
> con gran uccellagione,
> pien di condotti d'acqua e cacciagione:
> bel mi trovassi come fu Absalone.
>
> Sanson [e] pareggiassi e Salomone,
> servaggi de barone,
> sonar vïole chitarre canzone...
>
> Giovane sana allegra e secura
> fosse mia vita fin che 'l mondo dura [1].

Ma in questo stesso canto, in mezzo a tanto ardore di gioie tutte terrene, tu trovi qualche cosa di

---

[1] *Rime*, l. c., canz. XVII.

inatteso e di stridente in apparenza: trovi anche il sospiro verso il cielo, verso Dio:

> poscia dover entrar nel ciel empiro.

È beatitudine di vita attiva o di contemplativa quella a cui Lapo intende? Attiva, a me sembra; di fatto, egli lotta e lotta pur di raggiungerlo presto, e in modo sicuro e mentre è ancora in vita, quel bene che dell' amor suo si ripromette. Sennonchè, lavorando d'immaginazione, egli affretta gli avvenimenti e anticipa gli effetti: prevede quali sarebbero l'ordine delle cose, la pace del mondo, la virtù delle genti se l' amor suo, l' amore della nuova scuola poetica trionfasse, e come necessario compimento della vita rinnovellata considera l'empireo, la visione di Dio.

Cino da Pistoia va dietro al concetto di Dante. Egli ragiona così:

> Noi proviamo che in questo cieco mondo
> Ciascun ci vive in angosciosa noia,
> Chè in ogni avversità ventura il tira:
> *Beata l'alma* che lassa tal pondo
> *E va nel ciel dov'è compita gioia!*

Quindi all'amico, addolorato per la perdita della sua Beatrice, fa osservare:

> Di che vi stringe il cor pianto ed angoscia,
> Chè *dovreste* d'amor *sopraggioire,*
> *Chè avete in ciel la mente e l'intelletto?;*

e poi aggiunge:

Di sì grave pesanza
Traete il vostro core omai, per dio!
Che non sia così rio
Vêr l'alma vostra, che ancora ispera
Vederla in cielo e star nelle sue braccia (1)..

Per messer Cino il *dolor,* la *disperanza* uccidono in terra, e non conducono in paradiso: è la sua preoccupazione assidua, che talvolta suppone in altri perchè gliela ridestino più viva se per poco l'ha assopita. Infatti si fa apostrofare così:

Uomo smarrito che pensoso vai,
Che hai tu, che tu sei così dolente?.....
.... pare che tu muori duramente
Negli atti e nei sembianti che tu fai.

Se tu non ti conforti, tu cadrai
In *disperanza* sì malvagiamente
Che questo mondo e l' *altro perderai.*

Deh vuoi tu morir così vilmente? (2).

Sennonchè, la sua donna, tale che

Non può dir nè saver quel ch'assimiglia
Se non chi sta nel ciel, ch'è di lassuso, (3)

---

(1) *Rime,* l. c., VII.
(2) Ivi, LXXIII.
(3) Ivi, XVIII.

e di cui, quasi come Dante di Beatrice, egli può dire :

> Questa non è terrena creatura :
> Dio la mandò dal ciel, tanto è novella! (1);

la sua donna che, similmente a Beatrice,

> Porta nel viso la virtù d'amore,
> La qual fa risvegliare altrui nel core
> Lo spirito gentil che v'è nascoso,

la cui vista, come Dante quella dell'amata, egli non sostiene pur avendola ricercata :

> ... io le vo presso e riguardar non l'oso,

ma della sua presenza risente quasi gli stessi effetti di Dante :

> E s'avvien poi che quei begli occhi miri,
> Io veggio in quella parte la salute
> Ove lo mio intelletto non può gire.
>
> Allor si strugge sì la mia virtute,
> Che l'anima che move gli sospiri
> S'acconcia per voler del cor partire (2),

---

(1) *Rime*, l. c., XIV.
(2) Ivi, XLIII.

e di Dante ha il *gran tremore :*

> Egli è tanto gentile et alta cosa
> La donna che sentir mi face amore,
> Che l'anima . . . .
>
> Isbigottisce e *divien paurosa;*
> E sempre ne dimora in *tal tremore*
> Che batter l'ali nessun spirito osa
> Che dica a lei — Madonna, costui muore [1];

la sua donna, il cui saluto fa in lui a un dipresso l'effetto del saluto di Beatrice in Dante:

> Tutto *mi salva* il *dolce salutare*
> Che vien da quella ch'è *somma salute* [2];

la sua donna, infine, che ha tanta somiglianza con Beatrice, muore come lei mentre il suo poeta è ancora in vita, ma come lei non diventa un simbolo che guidi alla diretta contemplazione del divino, ma resta invece là,

> . . . 'n su l'alto e 'n sul beato monte,

sepolta sotto un *santo sasso* insieme con la sua virtù e col cuore del poeta [3]. Perchè?

Se a questo, come ad altro, avessero posto mente

---

[1] *Rime,* l. c., XLVII.
[2] Ivi, XLV.
[3] Ivi, CV.

i critici nell'occuparsi delle diverse donne dello *stil nuovo* e della loro natura, forse, o m'inganno, considerando che non tutte alla stessa stregua vanno giudicate, avrebbero purtroppo evitato di seguir quei sistemi rigidi ed esclusivi, che hanno lasciato sinora insoluta la questione. Prendere le mosse — come in genere si è fatto — dalla *Vita Nova* è pericoloso: i suoi intimi rapporti col *Convivio* e con la *Commedia* adescano, preoccupano, deviano. Intorno ad essa i realisti, i simbolisti e gl'idealisti trovano ugualmente il proprio posto, soltanto però ugualmente disputato perchè esclusivamente preteso.

Ben altro, invece, è il risultato che si ha rifacendosi da tutta la nuova poesia, senza preconcetti di sorta. E in tal caso, per evitare errori, non occorre se non tenere presente quello che io mi sono già ingegnato di dimostrare e che altri potrà vedere da sè, cioè, che il carattere intimo dello *stil nuovo* è evolutivo, che le sue novità seguono una linea ascendente, il cui punto iniziale è costituito dalla poesia amorosa anteriore. E chi ha mai messo in dubbio il realismo di quest'ultima? Anzi, tutti sono stati d'accordo nel dirla in massima parte sensualistica.

All'opinione dei simbolisti e degl'idealisti, che quei nuovi poeti del dugento solo movendo dall'idea o dall'allegoria venissero talvolta alla realtà, non solo contradicono i tempi e le loro abitudini — come altri hanno fatto osservare (1) — ma anche i poeti

(1) Noto F. D'Ovidio, *La V. N. di D. e una edizione di essa*, in *Nuova Ant.*, Ser. II, vol. XLIV, pp. 238-268.

medesimi. E valga a provarlo soprattutto la seguente ballata del Cavalcanti :

Veggio negli occhi de la Donna mia
un lume pien di spiriti d'amore
che porta uno piacer novo nel core
sì che vi desta d'allegrezza vita.

Cosa m'aven quand'i' le son presente,
ch'i' no la posso a lo 'ntellecto dire :
veder mi par de la sua labbia uscire
una sì bella donna, che la mente
comprender nolla può, che 'nmantenente
ne nascie un'altra di bellezza nova,
da la qual par ch'una stella si mova
e dica : la salute tua è apparita.

Là dove questa bella donna appare
s'ode una voce che le ven davanti,
e par che d'umiltà il su' nome canti
sì dolcemente, che s'i' 'l vo' contare,
sento che 'l su' valor mi fa tremare,
e movonsi nell'anima sospiri
che dicon : guarda, se tu costei miri,
vedra' la sua virtù nel ciel salita.

Qui la figura della donna ideale, che è *salute* del poeta e che con la sua *umiltà,* col suo *valor* s'ingigantisce nella immaginazione di lui talmente da dargli l'illusione che la sua virtù possa salire sino al cielo, evidentemente è derivata da una realtà per un processo di graduale astrazione facile a spiegarsi. E la realtà è la donna viva, presente al poeta. Ella ha soltanto un lume amoroso negli occhi, ed egli, dapprima non avverte se non l'*allegrezza* che

quel lume gl'infonde nel cuore, poi, assorbito nella soave contemplazione di lei, perde a poco a poco la coscienza del luogo e del vero, quindi va colorendo coll'immaginazione a mano a mano che la mente astrae, finchè gli par effettivamente che un'altra *bella donna* derivi dalla primitiva, e da quella ancora *un'altra di bellezza nova.* Il poeta finisce col perdersi dietro alla sua finale visione sovrasensibile; ma essa può forse mettere in dubbio la presenza continua della donna reale che l'ha suscitata?

Non dissimile, secondo me, dovette essere il processo psichico seguito dagli altri compagni di Guido, compreso Dante. Nel loro cuore era un affetto tutto umano, nella loro mente, un'idea morale e rigeneratrice. Bisognava conciliar tra loro l'uomo e il filosofo, compenetrare l'uno nell'altro. Ma appunto in questa compenetrazione ognuno di quei poeti dovea mettere a prova il proprio ingegno e il proprio temperamento. I risultati differirono; dove quella compenetrazione fu completa, e dove parziale o saltuaria. Nel primo caso, difficilmente tenti sorprendere l'ideale nel reale, o viceversa, siffattamente essi son fusi in un tutto, quasi direi, indecomponibile, come in Dante. Nell'altro, invece, il sentimento che talvolta sopraffece l' idea, ti salta agli occhi, ti comunica le sue gioie e i suoi tormenti, ti scopre le sue fonti vive e genuine, cioè: l'alterezza o la pietà dell'amata e lo sconforto o l'appagamento dell'amante, e finisci col vederti accumular le fila necessarie per trovare la realtà vera e la trovi.

Sappiamo che il Cavalcanti vide il primo tentativo di Amore nello scambio di due sguardi ugualmente accesi di desiderio e il suo primo trionfo nel

piacere derivato da quello scambio; sappiamo che di quegli sguardi uno muove da *bieltà* non *selvaggia*, muove dalla *giovanetta umile* [1].

Con Lapo Gianni abbiam visto la donna spogliarsi, a un certo punto, della idealità, che la velava, e riapparire nella sua piena realtà [2]. Poi nella rappresentazione della donna del Cavalcanti, del Frescobaldi e di messer Cino abbiamo notato accenti di dolore vero, profondamente sentito, possibile soltanto nel mondo sensibile, affettivo, non già in quello immaginario, ideale [3].

Più avanti vedremo che le reali sofferenze dell'amore fornirono a quei poeti moralisti uno degli elementi costitutivi della loro etica. Ma come spiegare poi alcune contradizioni evidenti, che qua e là s'incontrano nella nuova poesia?

Il Cavalcanti nella ball. *Quando di morte mi conven trar vita*, finisce con la imprecazione, già notata:

> Quel punto maledecto sia ch'Amore
> nacque di tal manera
> che la mia vita fera
> li fue di tal piacere a lui gradita.

Dov'è qui la consueta fede in Amore? E badate: più sopra, nella stessa ballata, il poeta ha ragionato così:

> Amor che nasce di simil piacere
> dentro lo cor si posa
> *fermando di disio nova persona.*

---

(1) V. p. 91.
(2) V. p. 122.
(3) V. p. 118.

C'è tutta la sua dottrina; c'è riassunta l'intima essenza dell' amor nuovo, che sgombra la via verso la idealità; quindi non può dirsi che il poeta se ne sia per poco dimenticato. Sennonchè, all'idea, stavolta, s' è soprapposto il fatto e l' ha quasi vinta. Ecco il fatto :

> . . . Morte dentro 'l cor me tragge *un core*
> che va *parlando* di crudele amanza,
> che ne' miei forti guai
> m'affanna là ond'i' prendo ogni valore.

Il cuore che parla crudelmente è la donna reale, la quale gli procura affanno proprio là, nell'amore, donde egli ritrae *ogni valore*. Essa martella, strazia l' anima innamorata di lui, che, per ciò, impreca contro Amore, perchè

> . . . fa la sua virtù in vizio cadere
> sì ch'*amor* già *non osa*
> *qual sente come servir guiderdona.*

Invece, quando il dolore non trabocca, e il poeta può quasi serenamente leggere negli aspri tormenti del cuore e nelle soavi illusioni del pensiero, l'ideale e il reale si avvicinano nei suoi versi senza sopraffarsi a vicenda, e intanto la donna vera traluce e agisce al pari che quella immaginaria :

> S'io prego questa donna che pietate
> non sia nemica del su' cor gentile,
> tu di' ch'i' sono sconoscente e vile,
> e disperato e pien di vanitate.

Onde ti vien sì nova crudeltate?
già risomigl' a chi ti vede umìle,
saggia et adorna, accorta e soctile
e facta a modo di soavitate.

L'anima mia dolente e paurosa
piange ne li sospir che nel cor trova
sicchè bagnati di pianti escon fore.

Allora par che nella mente piova
una figura di donna pensosa
che vegnia per veder morir lo core (1).

Qui l'Ercole ha visto un sonetto « rivolto ad un'amica della Donna amata la quale avesse rimproverato il poeta di troppi lamenti » (2). Ma allora il secondo *piede* della *fronte* si riferirebbe a quella stessa amica? e per qual motivo? Secondo me, il poeta rende ivi un momento d'intimo contrasto tra la realtà e l'idealità, che l'occupano a un tempo, e lo rappresenta ora drammatizzato, ora semplicemente esposto. Nella *fronte* egli assume parte attiva e si fa terzo tra la donna reale e quella ideale, alle quali a vicenda si rivolge; nella *sirima,* come limitandosi alle veci dello spettatore, nota pensieri e sentimenti, li ravvicina stridenti come sono e li espone coloriti della sua impressione di sgomento. Così è la donna ideale che lo accusa di viltà e di vanità perchè si attacca troppo a tutto ciò che non è idea, non è lume dell'intelletto; ed è lei che dalla mente assiste alla morte del suo cuore. Ma è la donna reale intanto che gli nega pietà, che lo tratta

(1) *Rime*, l. c., son. XII.
(2) Ivi, p. 287.

con crudezza nello stesso tempo che gli dà sembianza d'umiltà e di *soavitate*, che gli fa dolente l'anima, che gli uccide il cuore (1).

Anche Cino da Pistoia a un certo punto maledisse all'amore, come l'abbiam visto più sopra maledire al giorno in che nacque; e, abbandonandosi al suo dolore, toccò la disperazione ch'è nei versi:

Tutto ciò ch'altrui piace a me disgrada;
Ed emmi a noia e spiace tutto 'l mondo.
— Or dunque che ti piace? — Io ti rispondo:
Quando l'un l'altro spessamente agghiada:

E' piacemi veder colpi di spada
Altrui nel volto, e navi andar al fondo:
E piacemi veder Neron secondo,
(E ch'ogni bella donna fosse lada) (2).

Molto più spiace allegrezza e solazzo;
E la malinconia m'aggrada forte;
E tutto 'l dì vorrei seguire un pazzo;

E far mi pareria di pianto, corte,
Ed ammazzar tutti quei ch'io ammazzo
Con l'arme del pensier u' trovo morte (3).

Qui il Bartoli vide « lo strazio non solamente dell'uomo innamorato, ma del cittadino, anzi del cit-

(1) Questa netta distinzione delle due donne notò nello stesso sonetto anche il CESAREO nella sua *lettura dantesca* del c. XXIV del *Purgatorio* in Orsanmichele, la quale, svolta e allargata col titolo *Amor mi spira...*, apparirà prossimamente nella *Miscellanea* in onore di ARTURO GRAF.

(2) Leggo così col *Cod. Chig.*, l. c., XI, 203-4, perchè mi pare che armonizzi meglio coll'insieme del sonetto.

(3) *Rime*, l. c., LXXV.

tadino soprattutto » [1]. Ma il cittadino che cercava il bene della patria e degli uomini, e una vita purificata dalla virtù, confortata dalla fede in Dio, e per Dio amata, come avrebbe egli invece odiato il mondo, gli uomini, la bellezza, messo in non cale tutto ciò che poteva esser caro altrui, non escluso quindi l'amor del bene, e condannata la vita per vedere dovunque pianto e morte? Ma la stridente contradizione sparisce se vi si riconosce l' opera della donna reale, che con la sua individualità si impone molto sovente sulle aspirazioni ideali del poeta, il quale, del resto, la ritrae senza veli:

> Ora Madonna, che *'l mio mal desira*,
> Veggendomi languire a tutte l'ore,
> *Lieta è del male, e del mio ben s'adira* [2].

Evidentemente nello *stil nuovo* la presenza della donna vera è data ed avvalorata da molteplici fatti chiari e inoppugnabili; e il sentimento schietto per lei c'è, nè vale arzigogolare per negarlo.

E c'è anche in Dante; soltanto, bisogna prima cercarlo e riconoscerlo fuori della *Vita Nova*, per poi sorprenderlo e constatarlo in essa. A tal fine basta, secondo me, prendere nel suo vero valore il son. *Guido, vorrei che tu e Lapo ed io*, e considerarlo non isolatamente, come per lo più s' è fatto, ma in rapporto all'altro in risposta del Cavalcanti, *S' io fosse quelli che d' amor fu degno.* Ebbene, di-

---

[1] Cfr. *Storia d. lett. ital.*, IV, 130.
[2] *Rime*, l. c., LXIV.

remo più con gl' idealisti e i simbolisti puri, che Dante col suo sonetto invitò gli amici prediletti a ragionar d'amore per l' oceano immenso solo in compagnia di donne ideali o simboliche — quelle della loro mente — quando Guido rispose, forse non senza una puntura al cuore:

> S'io fosse quelli che d'amor fu degno
> del qual *non trovo* sol *che rimembranza*,
> e la *donna tenesse altra sembianza*,
> assai mi piaceria sì fatto legno?

E come un'idealità o un simbolo determinato e assiduo, avrebbe tenuto per Guido ora una *sembianza* ora un'altra assai diversa dalla prima, e in lui avrebbe suscitato un tempo un sentimento vivo, il quale poi, ad un tratto, sarebbe illanguidito tanto da dirsi la semplice *rimembranza* di esso? Oppure sarebbe piuttosto da ammettere che Dante invitasse Lapo, Guido e le loro donne reali a una gita in barca con lui e con l'*oggettivazione di quella realtà interiore* che lo esaltava e lo affaticava, quale il Bartoli ritenne che Beatrice fosse anche allora?

Non miro a far la causa della figlia di Folco Portinari, come nemmeno della Vergiolesi o di altre. Ciò che propriamente interessa è riconoscere anche la realtà storica di *monna Bice*, come di *monna Vanna*, di Mandetta, di Selvaggia, di Lagia. Ed essa trova un altro sostegno, assai più forte che non si sia creduto, nella morte di Beatrice medesima.

Per gl'idealisti si tratta della morte di un'idea, avvenuta nella mente del poeta per il sorgervi di

un'altra idea ([1]). Ma Dante nella *Vita Nova*, sino all'apparizione della *Donna gentile*, ha mai un'allusione, un cenno qualunque per lei? E nel *Convivio* ([2]) non dice a chiare note: « ... la stella di Venere *due fiate era rivolta* in quello suo cerchio che la fa parere serotina e mattutina, secondo i due diversi tempi, *appresso* lo trapassamento di quella Beatrice beata, che vive in cielo con gli Angioli, e in terra colla mia anima, quando quella *gentil Donna*, di cui feci menzione nella fine della Vita Nova, *parve primamente* accompagnata d'Amore agli occhi miei, e *prese luogo alcuno nella mia mente* »? Anzi, a tal proposito, egli è più esplicito nella stessa *Vita Nova* ([3]), poichè prima di accorgersi della *Donna gentile* conta già un anno dalla partita di Beatrice, e dice « parole per rima, quasi per annovale di lei ». E perchè? Forse pel capriccio di

> Pianger di doglia e sospirar d'angoscia

tanto da poter dire con accento disperato:

> E qual è stata la mia vita, poscia
> Che là mia donna andò nel secol novo,
> Lingua non è che dicer lo sapesse?

E se era stata tutta opera sua la morte di quell'i-

([1]) Cfr. BARTOLI, *Storia d. lett. ital.*, IV, 200; e RENIER, in *Giorn. stor.*, II, 393.

([2]) II, cap. II.

([3]) § XXXV.

dea in lui, come aspettarsi ancora da lei pietà del suo dolore:

> Ma qual ch'io sia, la mia donna sel vede,
> Ed io ne spero ancor da lei mercede? [1]

Sono codeste peculiarità medesime che, a mio parere, mal s' accordano anche con l' esclusivismo dei simbolisti. Poichè essi muovono dal non ammettere in Dante, scrivendo la *Vita Nova*, se non quel dato simbolo, prestabilito, unico e incondizionato. Ora, se, come ha recentemente concluso l'Earle, la *Vita Nova* è senz'altro « una storia allegorica del conflitto tra la Fede e la Scienza » [2], perchè Dante avrebbe fatto morire in sè la *fede* un anno prima che egli si fosse dato volontariamente allo studio della *scienza*, e l' avrebbe pianto e avrebbe continuato a riporre in essa ogni speranza?

Il Perez, per cui anche nella *Vita Nova* Beatrice è null'altro che la *Intelligenza attiva*, parlando della sua *partita*, la ravvicinò alla morte di *Rachele* nel *De gratia contemplationis* di Riccardo da S. Vittore, appena nato *Beniamino*. Ma egli stesso osservò che nell'opera del frate di S. Vittore *Rachele* rappresenta « la mente illuminata dalla Sapienza » e *Beniamino* « la grazia della contemplazione ,... l' atto della intelligenza pura, la intuizione delle cose che non cadono sotto i sensi, e che son senza mistura d'immaginativa » [3].

---

(1) *V. N.*, § XXXII.
(2) *La Vita Nova di Dante*, Bologna, 1899, p. 78.
(3) Cfr. *Op. cit.*, pp. 245 e 247.

E allora perchè Dante si sarebbe privato del lume della Sapienza senza che ancora avesse ottenuto la grazia della pura contemplazione, rimanendo invece per un anno col vuoto nell'animo e tenendo poi pensatamente dietro a un traviamento intellettuale di altri nove anni? Senza dire che, riportandosi al passo di Riccardo, anche per il Perez la Beatrice della *Vita Nova* avrebbe dovuto essere qualcosa di non ancora così altamente inteso come nella *Commedia.*

Per me, la morte della propria donna, che lasciò in un dolor chiuso e inattivo messer Cino, in quanto che l'uomo in essa aveva più specialmente veduto la realtà sotto il velo di quelle attribuzioni ideali di cui l'aveva rivestita il filosofo, dovette invece aprire tutto un orizzonte nuovo alla mistica mente dell'Allighieri, già in certa guisa informata a quelle dottrine filosofiche, che poco più tardi avrebbe allargate, ricostruite in sè e impresse del suo giudizio.

Dato l'unico fine : quello morale e politico, occorrevano i mezzi per raggiungerlo, e furono diversi : scientifici e artistici, intellettivi e sentimentali. Le idee della Scolastica intorno al *connubio* tra le Forme astratte e gli Enti in potenza, le antiche incarnazioni orientali, gli amori allegorici di Boezio e di Filone Alessandrino, i mistici amori del medio evo (1) giustificarono tosto nel concetto del filosofo il giovanile amore dell' uomo. La vita reale dell'uno trovò corrispondenza in quella ideale dell'altro;

---

(1) Cfr. PEREZ, *Op. cit.*, pp. 216 sgg.

i palpiti, le gioie e i dolori del cuore ebbero il loro riflesso nelle ansie, negli entusiasmi, nelle fatiche della mente. E nel poeta la realtà, l'idea, il simbolo, veduti prima in una graduale e ascendente investigazione del pensiero, si sovrapposero poi, comunicandosi a vicenda e a un certo punto con fondendo le qualità proprie e i propri particolari. Allora fu posto mano alla *Vita Nova,* che doveva comprendere nella sua principale significazione il *Convivio* e preludere alla *Commedia.*

Sin dal principio della prosa dichiarativa, Beatrice è già *la gloriosa donna della mente* del poeta, è simbolo. Ma nelle successive determinazioni dei fatti e delle idee, tu senti pure la donna, avverti qua e là il suo graduale spiritualizzarsi, noti assai spesso l'intima e piena compenetrazione, ch' è in essa, dell'ideale col reale. Fra tutte valga quella riguardante il nome di lei: « Fu chiamata da molti Beatrice, i quali non sapeano che si chiamare ». Nel modo di chiamarla seguito abitualmente da quei *molti* non s' intravvedela donna conosciuta e reale, e dal loro non saper *che si chiamare* non traluce il simbolo che beatificava chi lo comprendeva?

Quando il poeta si propone di *ripigliare materia nova* (1), ella ha già perduto ancora più di terreno per riflettere meglio il cielo, ed espressione fedele ne è la canz. *Donne, ch'avete,* scritta, secondo me, proprio nel tempo della compilazione del *libello,*

---

(1) *V. N.,* § XVII.

quando al poeta era forse balenata la futura missione di lei traverso i vari cieli. Ella muore, perde quello che di sensibile conservava ancora agli occhi dell'amante: *le belle membra;* e allora all'uomo vien meno l'oggetto vivente della sua beatitudine, al filosofo, la personificazione della Sapienza, che, quaggiù, gl'illuminava la mente rivolta a Dio. Intanto il poeta—filosofo dichiara di non voler « trattare della sua partita da noi... per quello che, trattando, converrebbe [*lui*] essere laudatore di *se* medesimo » (1)

Succede un periodo breve di dolore e di rimpianto, quindi uno più lungo di traviamento, durante il quale l'uomo dimentica per poco Beatrice per la *Donna gentile,* il filosofo, alla *Sapienza divina,* alla *speculazione,* antepone « la bellissima e onestissima figlia dello imperadore dell'universo, alla quale Pittagora pose nome Filosofia » (2), presa però come scienza di vita attiva.

Sennonchè, « contra questo avversario della ragione si levò un dì, quasi nell'ora di nona, una forte imaginazione », e « li pensamenti » del poeta si rivolsero « tutti... alla loro gentilissima Beatrice » (3). « Appresso... apparve a *lui* una mirabile visione, nella quale *vide* cose, che *gli* fecero proporre di non dir più di questa benedetta, infino a tanto che » egli non potesse « più degnamente trattare di lei » (4).

Il ritorno definitivo alla vita contemplativa è

---

(1) *V. N.*, § XXIX.
(2) *Conv.*, II, cap. XVI.
(3) *V. N.*, § XL.
(4) Ivi, § XLIII.

avvenuto; il viaggio d' oltretomba è già concepito e forse abbozzato. Nel Paradiso terrestre la Beatrice puramente simbolica rimprovererà a Dante-uomo d'essersi lasciato

> . . . . . gravar le penne in giuso,

da

> . . . . . . pargoletta
> o altra vanità con sì breve uso,

a Dante-filosofo, d'aver volti

> . . . i passi suoi per via non vera,
> imagini di ben seguendo false,
> che nulla promission rendono intera;

e intanto ricorderà

> Quando di carne a spirto era salita

e s'indugerà con un certo compiacimento sull'azione benefica della sua beltà in terra, prima di mutar vita:

> Mai non t'appresentò natura o arte
> piacer, quanto *le belle membra in ch'io*
> *rinchiusa fui e sono in terra sparte.*

Dopo tutto, ammessa la peculiare e voluta rispondenza dello *stil nuovo* col carattere del suo tem-

po e quindi la sua mira precipua di essere allora scuola di virtù morali e civili, quale via indirettamente esso tracciò da battere a quella società?

I Provenzali, agli uomini uscenti da secoli di lotte selvagge e di sfrenate crudeltà, cantarono l'amore ed esaltarono la donna, facendo dell' uno un nuovo sentimento gentile, che contemperasse nel cuore l'asprezza dell'usato e dominante spirito guerresco; dell'altra, l' ispiratrice di quel sentimento nuovo, per il quale conseguire la virtù cavalleresca, così vaga di lusinghe: la *courtoisie*. Bastava amare per raggiungere lo scopo: amare nobilmente, anche soffrendo.

E i poeti dello *stil nuovo* alla gente, cui appartenevano, invilita dal vizio e travagliata da ire di partito, non cantarono se non l'amore, non esaltarono se non la donna. Soltanto, quella gentilezza, che nei Provenzali era stata come una meta, nei nuovi poeti fu condizione necessaria per sentir tutto il valore dell'amor nuovo: senza di essa, in parte sortita da natura, in parte conseguita con lo studio, amando si ottenevano effetti contrari da quelli cercati. Poi, mentre per gli uni la donna era stata il limite delle più nobili aspirazioni, per gli altri ella fu solo un intermedio, fu scala a un che di più alto e di più grande.

I poeti filosofi oltre la donna videro un bene sommo: la virtù vera, per cui potevano cessare il vizio e le lotte partigiane e in cui doveva cercarsi la felicità; oltre il mondo sensibile, in corruzione e in disordine, videro il mondo dello spirito, auspice di ordine e di pace. E imposero a se stessi, per darne esempio alla società: tenda l'anima tutta al nuovo ideale, e l'amore avvalori al volo le sue pen-

ne, la donna le guidi. Nell'amore e nella donna ci era — e lo sappiamo — del sovrannaturale, del divino. L'uomo da solo non sarebbe potuto uscire dalle tenebre per venire alla luce. In lui la mente, la parte migliore dell'anima e capace di comprendere e di seguire il bene; ma in lui anche il cuore, fomite dei sensi, degli appetiti, delle passioni e quindi più proclive al male. Volendo conseguire la virtù era inevitabile il contrasto tra la mente e il cuore [1], tra la ragione e il senso; era necessario il trionfo dell'una sull'altro. E l'amore, *Signore della nobiltade*, e la donna, creatura divina, doveano suscitare e favorire quel contrasto, sollecitare e render sicuro quel trionfo.

Certo, una cotal via di condotta non vien fuori ugualmente sistematica ed evidente da tutta la nuova poesia. Anzi, è solo nella *Vita Nova* che essa ha un principio e una fine, che ha un corso determinato, progressivo, regolare. E s' intende; chè tornare, a un certo punto, sui propri passi e disporre la materia trattata secondo l'unico criterio tenuto di mira, fu cura solamente di Dante, forse perchè fu di lui quella maggiore maturità e coscienza dei nuovi concetti e dei fini e dei mezzi nuovi, che doveva renderlo più comunicativo, più completo, più

---

[1] Dico una volta per tutte che, parlando di lotta tra mente e cuore, annetto a quest'ultimo i suoi appetiti sensitivi, le sue passioni mondane. Chè il cuore in sè, libero dalle sue vili inclinazioni, inteso, insomma, come *cuor gentile,* fu stanza dell' amor nobile pel Guinizzelli e per Dante. Noto intanto che la lotta, di cui ho fatto cenno, ha visto nella *Vita Nova* anche lo SCARANO (*Op. cit.*, pp, 39-47), ma la rilevò prima il CESAREO nella su citata sua *lettura dantesca.*

efficace. Di fatto, che risulta da un attento esame del *libello?* Dapprima l'apparizione di Beatrice fa tremare lo spirito vitale del poeta, piangere lo spirito naturale, meravigliare lo spirito animale; il saluto di lei lo riempie di dolcezza, lo inebria, gl'ispira carità ed umiltà; ma quando ella è « alquanto propinqua al salutare » e quando è vicina della persona, in lui son distrutti gli spiriti sensitivi, non rimanendo se non gli spiriti *del viso,* e il corpo si muove « come cosa grave inanimata » [1]. Frattanto Amore, da un lato, se seconda la preoccupazione del poeta di fare di altre donne « ischermo della veritade », pure assume, in far codesto, l'aspetto di « peregrino leggiermente vestito e di vili drappi » e si mostra «sbigottito » e guarda « la terra, salvo che talvolta.... li suoi occhi si » volgono « ad uno fiume bello e corrente e chiarissimo »; dall'altro, alla presenza di Beatrice è lui che va a prendere negli occhi del poeta il posto degli spiriti *del viso* non « distrutti », sì, ma fatti « deboletti » e « fuori de' loro strumenti » [2]. Dante non s'indugia su questi particolari a discuterli, a ragionarvi sopra per ricavarne degli ammonimenti. Ma è evidente che essi tendono a far rilevare come la virtù di Beatrice agisca diversamente sulle varie parti dell'anima del poeta, combattendo sempre quella sensitiva, di cui risparmia gli spiriti visivi solo perchè propri del senso spirituale per eccellenza [3]; e come Amore si trovi franteso nel va-

---

(1) §§. II, III e XI.

(2) §§. IX, XI, e XIV.

(3) Cfr. anche S. TOMMASO, *Summa theol.*, I, q. 67, a. I, c.

neggiare del poeta, per cui assume apparenza di viltà, mentre la sua natura tende a ciò ch' è bello e puro come fiume « corrente e chiarissimo ». E se esso, quando Beatrice è vicina, si pone abitualmente negli occhi del poeta, è perchè ancora in quest' ultimo la parte intellettiva, che può sola comprendere l' alta virtù della donna e quindi affisarvisi, rimane affuscata dalla parte sensitiva, che predomina.

Ma ecco Beatrice negare « il suo dolcissimo salutare » al poeta; ecco Amore apparirgli in sogno « vestito di bianchissime vestimenta » e parlargli di sè con le parole: *Ego tamquam centrum circuli, cui simili modo habent circumferentiae partes* [1]. Il poeta comprende d' esser punito dalla « distruggitrice di tutti i vizi e rejna della virtù » della « soperchievole voce » levatasi attorno a lui per la seconda donna-schermo e « che parea che *lo* infamasse viziosamente » [2]. Ma nulla ancora a lui rivela la nuova veste di Amore, rispondente nel suo color bianco alla purezza della sua vera natura, e oscure per lui rimangono le parole accennanti alla profonda essenza di quel *Signore della nobiltade.* Sennonchè, ferito a sangue, nel segreto del suo dolore egli riflette e tosto nota che lo incominciano « molti e diversi pensamenti a *combattere* e a tentare, ciascuno quasi indefensibilmente » [3]. Già la mente scandaglia, osserva, analizza; son dapprima dubbi che la stimolano, poi bagliori di verità che ad intervalli

---

[1] *V. N.*, § X e XII.
[2] Ivi, § X.
[3] Ivi, § XIII.

la illuminano; la ragione intanto farà capolino, arrischierà i primi giudizi, occuperà il campo. Essa sarà terza con Amore e con Beatrice a operare per il trionfo e il predominio della parte più nobile del poeta: l'intelletto. Il contrasto tra la mente e il senso ha principio e trova eco nella coscienza. Per l'una la « signoria d'Amore » è buona « però che trae lo 'ntendimento del suo fedele da tutte le vili cose »; per l'altro no, « però che quanto lo suo fedele più fede gli porta, tanto più gravi e più dolorosi punti gli conviene passare ». Ecco però che al lamento del senso contrastato la mente osserva che « lo nome d'Amore è sì dolce a udire, che impossibile... pare, che la sua propria operazione sia nelle più cose altro che dolce, conciossiacosa che i nomi seguitino le nominate cose, siccome è scritto: « *Nomina sunt consequentia rerum* »; e già essa intuisce la ragione dei patimenti dell'anima sensitiva nella constatazione, oramai fatta, che la donna amata « non è come le altre donne, che *leggiermente* si mova del suo cuore », quasi che ella operi secondo un dato fine. La ragione interviene, esamina, ma resta come chi « non sa per qual via pigli il suo cammino, che vuole andare e non sa onde si vada ». E in tanta *amorosa erranza* chiama *Madonna la Pietà, che* la *difenda,* ma senza speranza (1). Perchè?: la lotta, cui assiste, gliela consiglia come unico rifugio, ma un'oscura previsione ch'essa è premio soltanto del giusto intendimento da seguire, non ancora però trovato, gliela fa disperare.

---

(1) *N. V.*, § XIII,

Sopraggiunge una nuova sconfitta degli spiriti sensitivi e stavolta vanno incontro al dileggio. Il poeta sotto il peso della vergogna per il gabbo di Beatrice, il quale ad altro non mira se non a far più rilevare la inferiorità della parte sensitiva dell'anima di lui, pensa ancora per poco alla pietà a suo riguardo se venisse considerata veramente la sua condizione [1]; ma poi si domanda: « Poscia che tu pervieni a così schernevole vista quando tu se' presso di questa donna, perchè pur cerchi di veder lei? » [2]. E considerando *L'oscure qualità ch'Amor gli dona,* nota che di tutto se stesso, alla presenza della *gentilissima,* non rimane *altro di vita se non un pensiero* che parla di lei, poichè anche se leva

> . . . . . gli occhi per guardare,
> Nel cor . . . . comincia uno tremoto,
> Che fa de' polsi l'anima partire [3].

Oramai la ragione crede di veder chiaro: la virtù di Beatrice non è nemmeno per gli *spiriti del viso,* i più intellettuali tra tutti gli spiriti sensitivi; essa trova il suo luogo nella mente, il suo strumento nel pensiero e là non altera per nulla la vita. La superiorità della parte intellettiva del poeta sulla sensitiva risulta così indiscutibile. Ciò posto, quale sarà adesso il fine del suo amore? Non più il *saluto*, che apportava, in certa guisa, un godimento anche sen-

---

(1) *N. V.*, § XIV.
(2) Ivi, § XV.
(3) Ivi, § XVI.

sibile e per ciò soggetto a perdersi; ma « quello che non... puote venir meno » : la *loda* della *gentilissima*, ch' è beatitudine tutta intellettuale, alta, serena ([1]). E qui la canz. *Donne, ch'avete,* la quale, mentre è quasi l' inno della mente esultante del trionfo conseguito, nello stesso tempo assicura il poeta che con essa egli ha incominciato *nuove rime*, anche rispetto a quelle dei suoi compagni d' arte. È ciò che soltanto rileva Bonagiunta nel *Purgatorio,* quando chiede a Dante:

> Ma di' s'io veggio qui *colui che fuore*
> *trasse le nuove rime,* cominciando:
> « Donne, ch'avete intelletto d'Amore » ([2]).

Il Guinizzelli non pare che abbia pensato a contrasto alcuno tra l' intelletto e il senso trattando dei diversi effetti dell'amore; ma gli altri sì che ci pensarono, in ispecie il Cavalcanti e messer Cino, e non mancano le prove. Il Cavalcanti nota ([3]):

> I' sento pianger for li miei sospiri
> quando la mente di lei mi ragiona:
> e veggo piover per l'aere martiri
> che struggon di dolor la mia persona,
> sì che ciascuna vertù m'abbandona
> in guisa ch'io non so là 'v'i' mi sia:
> sol par che Morte m'aggia 'n sua balìa.

([1]) *V. N.*, § XVIII.
([2]) *Purg.*, XXIV, 49-51. Cfr. F. Flamini, *Op. cit.*, pp. 10-11.
([3]) *Rime*, l. c., IX.

La donna lascia che della sua virtù ragioni la mente del poeta, affinchè ne tragga godimento tutto intellettivo; ma frattanto fa languire la persona di lui. E Amore la coadiuva:

> O donna mia, ...
> . . . Amore, . . trovando nui,
> meco restette, ...
>
> E trasse poi degli occhi tuoi sospiri
> i qua' mi saettò nel cor sì forte
> ch'i' mi partii sbigotito fuggendo.
>
> Allor mi parve di seguir la morte
> accompagnata di quelli martìri
> che soglion consumare altru' piangendo (1).

Altrove poi il poeta dice di non sentir più pace nè riposo dacchè ha trovato *amore* e *madonna* (2).

Messer Cino rileva, a un dato momento, la cagione vera dell'avversione dell'amata contro il suo cuore e riesce evidentissimo:

> Gli atti vostri li sguardi e 'l bel diporto
> E 'l fin piacere e la nuova beltate
> Fanno sentir al cor dolce conforto,
> Allor che per la mente mi passate.
>
> Ma riman tal ch'è via peggio che morto
> Poi, quando *disdegnosa* ve n'andate;

---

(1) CAVALCANTI, *Rime*, l. c., son. XV.
(2) V. più sopra, a p. 13.

E, s'io son ben della *cagione* accorto,
Gli è sol per lo desio che 'n lui trovate (1).

Il cuore del poeta ha lieve conforto sol quando la sua mente si esalta nell'astratta contemplazione delle alte qualità di madonna: il che però è mera illusione di chi estende a tutto se stesso la intellettuale beatitudine d'un'immaginazione che lo assorbe. Ma, in realtà, nel cuore è la morte, che madonna vi mette col suo disdegno per *lo desìo* che in esso trova, cioè, per l'appetito sensitivo di lui.

Soltanto, il secondo Guido, il Pistoiese, come in parte il Frescobaldi, si attennero a rendere intero e vivo il contrasto supposto, e più cedevoli agli spasimi del cuore che alle idealità dell'intelletto, riprodussero nei loro versi il dolore che li tormentava.

Essi non riuscirono, come Dante, ad astrarsi totalmente dalla realtà, così da vivere una vita tutta spirituale; e le cause furono principalmente quelle rilevate qua e là più sopra: la diversità dei temperamenti, degli studi fatti, delle teorie filosofiche seguite, della natura della donna amata, degli avvenimenti reali che occorsero nella vita amorosa di ciascuno. Essi alla luce della donna-angelo videro meno impallidita la donna reale; al paragone col valore ideale dell'amore, trovarono più forti ed opprimenti i suoi effetti sensibili; nel cammino verso la perfezione agognata sentirono più aspre le lotte sostenute; al trionfo della mente avvertirono più

---

(1) *Rime*, l. c., XXVII.

ribelle il cuore con le sue inclinazioni. Sicchè, pur affisandosi alla virtù divina attribuita alla donna, di questa accusarono a un tempo le crudeltà, l'orgoglio, gli sdegni e messer Cino le rimproverò di desiderare il malė di lui ([1]); esaltandosi nell'alto e sovrannaturale concetto ch' ebbero dell'amore, talvolta lo maledissero, come sappiamo del Cavalcanti ([2]); infiammandosi nella nobile impresa di rigenerar moralmente se stessi e gli altri, a un tratto fuvvi chi imprecò contro la vita e contro il mondo; supponendo che la donna avrebbe dovuto necessariamente contrastare alla parte sensitiva dell'anima per favorire l' agognato perfezionamento della parte intellettiva, poi mossero a lei frequenti laguanze per aver negato pietà al loro cuore, per averli privati o d'uno sguardo, o d'un saluto, o d'un sorriso, o d'un qualunque *lume di merzede* ([3]) addicentisi più a godimento sensibile.

Chi non riconosce che così essi riuscirono più veri pel fatto che si mostrarono più umani? Ma i tempi richiedevano minore indeterminatezza e indecisione. Per liberarsi dalla invadente corruzione morale occorreva il predominio assoluto della ragione sul senso; per raggiungere il *sommo bene* che l'Etica del tempo prescriveva all'uomo in genere, bisognava che l'intelletto fosse interamente ad esso rivolto e che i vili appetiti o le basse passioni non ne lo distraessero.

([1]) V. sopra. a p. 164.

([2]) V. sopra p. 160

([3]) CAVALCANTI, *Rime*, l. c., son. XVI.

Dante comprese tutto questo e volle significarlo con la maggiore evidenza possibile. Ed egli incominciò dal rappresentare la lotta impegnata tra le diverse parti dell' anima per l'opera di Beatrice e di Amore, senza distinguersi in ciò dai suoi fratelli d'arte, se non per la trasparenza maggiore dell'intento voluto raggiungere. E il primo sonetto inizia bene quella prima parte del *libello*, inteso come espressione dell'innamoramento del cuore e del suo necessario stato doloroso; in esso opportunamente Amore è oggettivazione di un sentimento, e come tale è efficacissimo il suo pianto a ritrarre preventivamente il dolore in cui è messa e perdura l'anima sensitiva dalla prima apparizione di Beatrice sino alla prevalenza della ragione.

Ma poi Dante passò a dar espressione alla beatitudine dell' anima intellettiva e riuscì originale. Dalla canz. *Donne, ch'avete* in poi, le qualità vere di Beatrice, l'azione di lei su *tutti*, la sua superiorità anche rispetto alle donne degli altri poeti, già spiccano nette e luminose. Ella è *Maraviglia nell' atto* ed *è desiata in l'alto cielo;* al suo passaggio Amore

> Gitta ne' *cor villani* . . . un gelo
> Per che *ogni lor pensiero agghiaccia e père* [1];

al paragone con lei l'amata dell' amico Guido « è nominata Primavera », mentre ella « ha nome A-

---

[1] Canz. « Donne, ch'avete. »

mor » (1). E Dante?: egli è oramai interamente « disposto alla sua operazione », anche col cuore, il quale non ha più contrari appetiti e non soffre più, anzi, partecipa della molle e paradisiaca dolcezza, che invade tutta l'anima quasi obliata nel desiderio d'aver data sempre *più salute:*

Sì lungamente m'ha tenuto Amore,
E costumato alla sua signoria,
Che, sì com'egli m'era *forte in pria,*
Così mi *sta soave ora nel core.*
Però quando mi toglie sì 'l valore,
Che gli spiriti par che fuggan via,
Allor sente la frale anima mia
Tanta dolcezza, che 'l viso ne smuore.
Poi prende Amore in me tanta virtute,
Che fa li miei sospiri gir parlando;
Ed escon fuor chiamando
La donna mia, *per darmi più salute.*
Questo m'avviene ovunque ella mi vede,
E sì è cosa umìl, che non si crede (2).

Sennonchè, Beatrice muore. In vita ella ha fatto sì che nel poeta la ragione trionfasse sul senso; ma è tutto? Può oramai Dante credere d'aver toccato lo estremo limite nella via della perfezione? No; di fatto, ecco rinascere in lui la lotta dell'appetito, nuovamente levatosi contro la ragione; ecco « la vanità degli occhi » affisarsi ad una bellezza che non è quella di Beatrice, e il cuore esser prossimo a la-

---

(1) *V. N.*, § XXIV.
(2) *V. N.*, § XXVIII.

sciarsi adescare. E Amore che fa?; prende parte in codesto? Nessuna; è semplice supposizione che esso c' influisca: « Questa è una donna gentile, bella, giovane e savia, ed apparita *forse* per volontà d'Amore, acciò che la mia vita si riposi ». Amore, invece, poi che il « core incominciò dolorosamente a pentirsi del desiderio, a cui così vilmente s' avea lasciato possedere alquanti dì contro alla costanza della ragione », interviene per guiderdonare gli occhi « della loro vanità... degnamente », mettendo « dintorno loro... un colore purpureo, quale apparir suole per alcuno martirio che altri riceva »:

Lasso! per forza de' molti sospiri,
Che nascon de' pensier che son nel core,
Gli occhi son vinti . . . .

E fatti son che paion due disiri
Di lagrimare e di mostrar dolore,
E spesse volte piangon sì, ch'*Amore*
Gli cerchia di corona di martìri (1).

Amore, che sin dalla prima visione parve indicare la via del cielo andandovi con Beatrice, infine sempre lassù rivolge il sospiro del poeta e, dandogli *intelligenzia nuova,* lo innalza sino al luogo *dov'el desira* e dove è Beatrice *che riceve onore* (2). L'estremo limite nella via di perfezione è già toccato, poichè « la contemplazione è più piena di luce spirituale, che altra

(1) *V. N.*, § XL.
(2) Son. « Oltre la spera ».

cosa che quaggiù sia »; poichè « la nostra beatitudine » che « trovare potemo imperfetta nella vita attiva, cioè nelle operazioni delle morali vertù » troviamo « poi quasi perfetta nelle operazioni delle intellettuali » (1).

Più tardi la virtù di Amore sarà trattata nel *Convivio* « più virilmente . . . che nella *Vita Nova* » (2); e di Beatrice sarà detto nella *Commedia* « quello che mai non fu detto d'alcuna » (3). Ma l'uno, inteso a specificar la natura del nuovo amore nato nel poeta dopo la morte della sua *gentilissima*, e l'altra, rivolta a esporre particolarmente la « mirabil visione » apparsa al poeta medesimo « appresso » al son. *Oltre la spera*, e « nella quale » vide cose che gli « fecero proporre di non dir più » della « benedetta, infino a tanto che » non potesse « più degnamente trattare di lei » (4): il *Convivio* e la *Commedia*, cioè, svilupperanno con incomparabile ricchezza di dottrina, d'immaginazione e d'arte il concetto morale significato nella *Vita Nova*. Soltanto, nel *libello* sono gli appetiti sensitivi del poeta che per virtù di Beatrice e di Amore vengono combattuti perchè prevalga la ragione e perchè questa contrastando tenacemente al possibile risorgere di quelli, assicuri il trionfo dell'intelletto, nelle cui operazioni speculative è la vera felicità. Nella *Commedia*, invece, saranno gli appetiti sensitivi dell'anima umana

---

(1) *Conv.*, IV, cap. XXII.
(2) *Conv.*, I, cap. I.
(3) *V. N.*, § XLIII.
(4) Ivi.

in genere che troveranno la loro mortificazione nel raccapricciante spettacolo delle pene dell'*Inferno* e delle espiazioni del *Purgatorio*, riserbate ai peccati da essi ingenerati; e intanto sarà lume e guida la ragione coadiuvata dalla scienza umana e rivolta a Dio, Vergilio, finchè le si sostituiranno la Intelligenza e la sapienza divina, Beatrice, che condurranno alla somma felicità mediante la contemplazione della beatitudine celeste. Frattanto il *Convivio* avrà fatto rilevare che lo studio della filosofia umana giova al conseguimento del sommo bene, ma non basta; anzi, a un certo punto può far deviare alla stessa guisa che nella *Vita Nova* l'amore per la *Donna gentile* devia il poeta dalla sua Beatrice.

Non ho adesso la pretesa di risolvere una questione tanto dibattuta, per la quale, in fondo, sconfinerei dal mio assunto. Ma poichè da quanto ho detto appare che l'amore per la *Donna gentile* e quello per la filosofia, considerati rispetto all'amore per Beatrice, furono ugualmente due traviamenti del poeta, ma furono quasi di natura diversa, come regolarsi di fronte alla identificazione completa che lo stesso poeta ne fece? Comprendo che entrambi ebbero uguale movente in un'apparenza di pietà, che ora mosse al lacrimare: « vidi che una gentil donna.... da una finestra mi riguardava molto pietosamente quant'alla vista; sicchè tutta la pietade pareva in lei raccolta. Onde... io sentii allora li miei occhi cominciare a voler piangere » [1], ora allontanò una prima impressione di paura: « *Mira*

[1] *V. N.*, § XXXVI

quanto ella è pietosa ed umìle. Due cose sono queste che sono proprio rimedio alla temenza, della quale parea l'anima passionata; che, massimamente congiunte, fanno della persona bene sperare, e massimamente la pietà, la quale fa risplendere ogni altra bontà col lume suo » (1). Comprendo che entrambi ebbero corso per una stessa considerazione, dove formulata così: « E' non può essere, che con quella pietosa donna non sia nobilissimo amore » (2), e dove così: « Oh dolcissimi e ineffabili sembianti,.... veramente in voi è la salute, per la quale si fa beato chi vi guarda, e salvo dalla morte della ignoranzia e dalli vizî » (3); che entrambi suscitarono uguale sgomento, qua significato in forma di cruccio: « Io venni a tanto per la vista di questa donna, che li miei occhi si cominciaro a dilettare troppo di vederla; onde molte volte me ne crucciava nel mio cuore, ed aveamene per vile assai » (4), là in tono di meraviglia: « in picciol tempo.... cominciai tanto a sentire della sua dolcezza,... per che io, sentendomi levare dal pensiero del primo amore alla virtù di questo, quasi maravigliandomi, apersi la bocca nel parlare della proposta canzone, mostrando la mia condizione sotto figura d' altre cose » (5); infine, che entrambi al pensiero di Beatrice opposero conformi lusinghe, l' uno di compensare ogni amarezza: « Or che tu se' stato in

---

(1) *Conv.*, II, cap. XI.
(2) *V. N.*, § XXXVI.
(3) *Conv.*, II, cap. XVI.
(4) *V. N.*, § XXXVIII.
(5) *Conv.*, II, cap. XIII.

tanta tribulazione..., perchè non vuo' tu ritrarti da tanta amaritudine? Tu vedi che questo è un spiramento, che ne reca li desiri d'Amore dinanzi, ed è mosso da così gentil parte » [1], l'altro di rimuovere il velo da cose sorprendenti : « Poi quando dice : *tu vedrai Di sì alti miracoli adornezza* , annunzia che per lei si vedranno gli adornamenti dei miracoli : e vero dice , che gli adornamenti delle meraviglie è vedere le cagioni di quelle , le quali ella dimostra » [2]. Sicchè, al poeta non parve difficile ravvicinare e confondere in uno i due amori, presentando essi, sotto un dato aspetto, e origine e sviluppo e proporzioni uguali.

Ma tutto codesto poi non elimina alcune disparità essenziali , che rimangono indiscutibili e nella *Vita Nova* e nel *Convivio*. Nell'una la nuova donna è « gentil.. , giovane e bella molto » , si fa « d'una vista pietosa e d' un color pallido , quasi come d'amore : onde molte fiate » al poeta ricorda la sua « nobilissima donna, che di simile colore si mostrava tuttavia » [3]; nell'altro, invece, « veramente è donna piena di dolcezza, ornata d'onestade, *mirabele di savere, gloria di libertade* » [4], e non presenta mai nessun aspetto che richiami Beatrice. E ognun vede come nel primo caso prevalgano le qualità sensibili e siano anzitutto oggetto dell'organo visivo, ma nel secondo, quelle puramente astratte e più proprie dell'anima intellettiva. Nel *libello* avviene per caso che il

---

(1) *V. N.*, § XXXIX.
(2) *Conv.*. II, cap. XVI.
(3) *V. N.*, § XXXVII.
(4) *Conv.*, II, cap. XVI.

poeta si accorga della « gentil donna » che lo guarda pietosa « da una finestra », e in lui quella vista non suscita dapprima se non un bisogno di piangere, un sentimento di vergogna per la sua « vile vita » e il proposito di partire « dinanzi dagli occhi » della « gentile » (1); ma poi sono gli occhi che s'incominciano « a dilettare troppo di vederla » non ostante che il pensiero bestemmi la loro vanità (2), ed è lo appetito del cuore che fa la causa di lei mentre la ragione le si ribella (3). Invece, nel *Convivio* c' è schietta la volontà di cercare un conforto in un nuovo amore e c'è la gioia dell'averlo trovato senza intervalli o pentimenti o preoccupazioni d'altro, infatti è detto: « dopo alquanto tempo, la mia mente, *che s'argomentava di sanare, provvide* (poichè nè il mio, nè l'altrui consolare valea) ritornare al modo che alcuno sconsolato avea tenuto a consolarsi. E *misimi* a leggere quello... libro di Boezio, nel quale... consolato s'avea. E udendo ancora che Tullio scritto avea un altro libro, nel quale... avea toccate parole della consolazione di Lelio,... *misimi* a leggere quello » (4), sicchè « Boezio e Tullio... colla dolcezza del loro sermone inviarono me... nell'amore, cioè nello studio di questa donna gentilissima filosofia » (5); quindi è « negli occhi dello intelletto » che vanno dritti « gli occhi di questa donna » cioè, « le sue dimostrazioni »; e se *l'anima piange*, pensando al-

---

(1) *V. N.*, § XXXVI.
(2) Ivi, § XXXVIII.
(3) Ivi, § XXXIX.
(4) *Conv.*, II, cap. XIII.
(5) Ivi, cap. XVI.

l'*Angiola che 'n cielo è coronata,* è solo per la « moralità, la quale in queste parole si può notare: chè non dee l'uomo per maggior amico dimenticare li servigi ricevuti dal minore , ma se pur seguire si conviene l'uno e lasciar l' altro , lo migliore è da seguire, con alcuna onesta lamentanza l' altro abbandonando : nella quale dà cagione a quello ch'e' segue , di più amore » (1). Aggiungi che nel *libello* l'opera di Amore, quale spirazione divina di Beatrice, si limita a punire la vanità degli occhi del poeta e a tramortire nel suo cuore pentito e angoscioso (2), mentre nel *Convivio* non solo esso è preso in altro senso , cioè come *studio ,* ma anche è per lui che trionfa nell'anima il culto della filosofia (3). Ora, non è evidente in tutto codesto una diversità di tempi, di fatti e di giudizi? Io l' ho incidentemente rilevata anche assai più sopra (4), ma la comprova Dante medesimo dicendo « temperato e virile » il *Convivio* rispetto alla *Vita Nova* « fervida e passionata », perchè « altro si conviene e dire e operare a una etade, che ad altra; perchè certi costumi sono idonei e laudabili a una etade , che sono sconci e biasimevoli ad altra... E io in quella dinanzi all' entrata di mia gioventude parlai, ed in questa [nel *Convivio*] di poi quella di già trapassata » (5). Pertanto, come differiscono le condizioni d'animo in cui è vagheggiata la *Donna gentile* da

---

(1) *Conv.*, II, cap. XVI.
(2) *V. N.*, § XL e il son. « Lasso ! per forza de' molti sospiri».
(3) *Conv.*, II, cap. XVI.
(4) V. a p. 8.
(5) *Conv.*, I, cap. I.

quelle in cui è studiata la filosofia, come l'una è riguardata con intenti diversi che l'altra e diversamente sono considerate entrambe rispetto al valore di Beatrice, essendo detto « desiderio malvagio e vana tentazione », anzi, « avversario della ragione » l'amore per l'una, e lo studio dell'altra, invece, un *maggiore* e *migliore* amico che è da seguire solo « con alcuna onesta lamentanza l'altro [il culto di Beatrice] abbandonando »; così anche da questo lato diversa risulta sotto certi aspetti la *Donna gentile* dalla filosofia. E se aggiungi la diversa natura di deviamento del poeta che esse personificano, essendo dovuto per l'una al risorgere degli appetiti sensitivi contro il governo ancor debole della ragione, e per l'altra, alla indecisione d'indirizzi in cui ancora fluttuavano le facoltà intellettive, nulla impedisce a riconoscere la realtà della *Donna gentile* nella *Vita Nova* e a sostenerla contro la esclusiva allegoricità assegnatale nel *Convivio*, tranne l'esplicita affermazione di Dante: « E così, in fine di questo secondo trattato, dico e affermo che la donna di cui io innamorai appresso lo primo amore fu la bellissima e onestissima figlia dello imperadore dell' universo ». Affermazione dovuta però a che cosa? Forse alla preoccupazione « di evitare la taccia di *levezza d'animo* » che il poeta allora avrebbe avuto secondo ha argomentato il D'Ancona? [1], oppure ad

---

[1] La stessa opinione ha sostenuto recentemente P. A. MENZIO (*Il traviamento intellettuale di D. A.*, Livorno, 1903, pp. 175-81) confortandola però di altre prove; e N. ZINGARELLI (nel *Dante* del Vallardi, pp. 13 -33) ha fatto in proposito interessanti considerazioni e assai valevoli per la realtà della *Donna gentile.*

altra ragione tutta ideale e imposta dal fine etico da raggiungere?

È innegabile che il concetto filosofico del sommo bene dell'uomo conseguibile senza fallo e per intero soltanto mediante le speculazioni dell' intelletto, come guidò il poeta sin da quando intese all'ordinamento della *Vita Nova,* dove esso ebbe la prima e vaga applicazione « quasi come sognando », dovette anche guidarlo quando diede opera al *Convivio,* in cui, anzi, esso trovò chiarimento e precisione di particolari nella netta dichiarazione di vita attiva e vita contemplativa, nella serena valutazione di entrambe e nell'assoluta preferenza data alla seconda sulla prima [1]. Pare ancora evidente che il poeta, dopo la morte di Beatrice, abbia avuto occasione di constatare in lui alquanto impallidito e quasi trascurato l'amore per lei, una prima volta mentre era più giovane, non sapendo resistere al fascino della pietà per lui d'un'altra donna; e una seconda volta, quand'era più maturo d'anni, lasciandosi assorbire dalla ricerca avida e ansiosa di libri, di dottrine, di verità scientifiche. Ed è fuori dubbio che nell' opinione di Dante il secondo traviamento, se fu meno ignobile del primo — perchè come esso non derivava da una prevalenza del senso — rispetto all'età, giudicato però in rapporto alla somma beatitudine della contemplazione « più piena di luce spirituale », dovette risultare più grave per l' apparenza di bene che lo rivestiva, essendo lo studio della filosofia u-

---

[1] *Conv.*, IV, cap. XXII.

mana propria della vita attiva, che è scala alla contemplativa; e considerato in relazione al ritorno necessario del poeta a Beatrice, appariva di molto più invincibile dell'altro, in cui la ragione era libera per opporsi alla ribellione del senso, mentre in esso anche la ragione era compromessa.

Sicchè, dovendo l'amore per la filosofia rappresentare nel *Convivio* quella particolare interruzione nel cammino verso il fine ultimo che nella *Vita Nova* avea rappresentato l' amore per la *Donna gentile,* forse dapprima si ravvicinò a quest' ultimo per la comunanza di peculiarità che conosciamo, poi per la sua maggiore conformità con l' indole temperata e virile della nuova opera gli si sovrappose così da avvolgerlo tutto, e in fine lo confuse nella sua essenza allegorica più rispondente al nuovo genere di traviamento da significare, ma forse senza presumere di distruggerne l' intima e primitiva natura. Altrimenti, come intendere le parole: « E se nella presente opera, la quale è *Convivio* nominata e vo' che sia, più virilmente si trattasse che nella *Vita Nova,* non intendo però *a quella in parte alcuna derogare,* ma maggiormente giovare per questa quella »? [1] Non verrebbe derogato in una sua parte il *libello* se il *Convivio* dovesse snaturarvi l' amore per la *Donna gentile?* Poichè, a mio modo di vedere, è inoppugnabile che tale amore rientra nell'ambiente morale della *Vita Nova* solamente se inteso per donna reale, essendo così appetito dell' anima sensitiva che l' a-

[1] *Conv.*, I, cap. I.

nima intellettiva doveva combattere, giusta l'intendimento di tutto lo ***stil nuovo,*** del quale la *Vita Nova* è la più completa espressione (1).

---

(1) Lo Scarano *(Op. cit.,* 76) ha detto: « Io non nego la possibilità che la Donna gentile della Vita Nuova sia stata una donna viva e vera come Beatrice; ma credo che essa sia già nella Vita Nuova immagine della filosofia ». Il che, a mio avviso, non è ammissibile.

PARTE IV.

ESTETICA DELLO "STIL NUOVO"

A chi, oggi, ricerchi il Bello nella poesia dei dugentisti fiorentini di parte bianca, non può, a mio parere, non imporsi anzitutto la necessità di distinguer nettamente in essa l'elemento intellettuale da quello affettivo, trovando ciascuno il proprio luogo e la propria ragion d'essere in una opportuna e diversa teoria estetica, ugualmente seguita od applicabile perchè ugualmente imposta dal suo momento storico.

Giudicare secondo la moderna « scienza dell'espressione » [1] la parte puramente ideale dello *stil nuovo*, porterebbe non solo a contradire a Dante e ai suoi compagni d'arte, ma anche a frantenderli.

---

[1] Mi riferisco specialmente all'opera di B. CROCE, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Milano-Palermo-Napoli, 1902.

Nè si potrebbe dir brutta, inestetica quella parte ideale, soltanto perchè fondata su ragionamenti e non su intuizioni, e produttrice di concetti non già d'immagini, senza veder rotto l'incanto, col quale essa abbagliò la mente dei suoi fautori, e, con l'incanto, cadere, anche agli occhi nostri, la sua vera essenza. Con questo, che, in ultima analisi, all' espressione *dolce stil nuovo* si dovrebbe dare una significazione ben diversa da quella che le attribuì Dante medesimo, da cui ebbe origine.

È saputo oramai che in nessun luogo dell'opera sua l'Allighieri, non dico pretese di formulare tutta una teoria estetica nuova e originale, ma nemmeno si preoccupò di dichiarare esplicitamente quali principî estetici egli seguisse. Ma è ugualmente saputo che da alcuni suoi accenni, sparsi qua e là nei suoi scritti in prosa e in verso, s'è potuto desumere che in lui un'idea netta e regolatrice del Bello c'era e non fu diversa da quella dominante nel secolo XIII e fornita dalla Scolastica (1).

Or bene, il compito di chi voglia oggi giudicare esteticamente lo *stil nuovo*, inteso però come lo intesero i suoi rappresentanti, non può essere se non uno e limitato: vedere, cioè, se esso risponda, o no, alle ragioni del Bello prevalenti a quel tempo.

Dopo gli studi del Taparelli (2) e del De Wulf (3),

---

(1) Cfr. F. X. KRAUS, *Dante, sein Leben und sein Werk*, Berlin, 1897, p. 548.

(2) *Ragioni del Bello secondo i principii di s. Tommaso*, nella *Civiltà Cattolica*, 1859-60.

(3) *Études historiques sur l'Esthétique de Saint Thomas d'Aquin*, Louvain, 1896.

fra gli altri, non fa bisogno di raccoglier qui e discutere i diversi elementi dell'estetica del dugento; le conclusioni principali si sanno. Allora era bello tutto ciò che piaceva a vedersi ([1]), applicando però il verbo *vedere* come all'occhio, così all'immaginazione e all'intelletto ([2]), e significando col verbo *piacere* il riposo della facoltà senziente o intellettiva nella contemplazione di un dato oggetto.

Essendo nell'uomo un senso esterno, uno interno, la fantasia e l'intelletto per scegliere, mediante determinate manifestazioni del mondo esteriore, l'oggetto delle proprie operazioni, donde risultava l'operazione il fine ultimo delle quattro facoltà; essendo l'intelletto la facoltà capace di scegliere, sicchè le altre facoltà visive dovevano produrre una perfetta intelligenza degli oggetti; ed essendo ogni oggetto intelligibile un *Essere*, che dicevasi *Vero* se considerato relativamente all'intelletto, ne seguiva che la bellezza avesse la sua prima quiddità nell'intelletto ([3]), e che base di ogni bel-

---

([1]) S. Tommaso dice: « pulcra enim sunt quae visa placent » *(Summa theol.*, I, q. 5, a 4, ad 1m).

([2]) « de aliquo nomine dupliciter convenit loqui: Uno modo, secundum primam eius impositionem, alio modo secundum usum nominis: Sicut patet in nomine *visionis*, quod primo impositum est ad significandum actum sensus visus, sed propter dignitatem et certitudinem huius sensus, extensum est nomen, secundum usum loquentium, ad omnem cognitionem aliorum sensuum... et alterius etiam ad cognitionem intellectus » (S. TOMMASO, *Summa theol.*, I, q. 67, a. I, c.).

([3]) « Pulcrum autem respicit vim cognoscitivam » *(Summa theol.*, I, q. 5, a. 4, ad. 1m).

lezza fosse una verità [1]. Intanto non giudicavasi contemplabile un Vero senza segno o immagine rappresentativa, come non sembrava possibile nell'uomo un atto intellettuale se la fantasia non gli somministrasse o un'immagine o un segno [2]. Poi, consistendo il piacere per la vista dell'oggetto nel riposo della facoltà visiva e derivando un tal riposo solo dalla intera corrispondenza tra la cosa contemplata e la potenza contemplante, appariva carattere generale del bello la *proporzione* [3]. Quindi, non potendo l'intelletto riposare nel Vario e nel Molteplice ma nell'Unità, cioè, nella intuizione di ogni Essere finito come parte dell' *ordine* universale, avente il suo principio in Dio, risultavano come caratteri essenziali del bello l'*ordine* e l'*armonia*. Infine, all'ordine, all'armonia, alla proporzione dovevano andar congiunte la *claritas* indispensabile al manifestarsi con nettezza degli altri elementi oggettivi del Bello e a provocare nell'intelligenza una contemplazione

---

(1) Cfr. TAPARELLI, *Op.*, *cit.*, in l. c., An. XI, vol. V d. S. IV, pp. 38-40.

(2) « Deus... omnibus providet secundum quod competit eorum naturae; est autem naturale homini, ut per sensibilia ad intelligibilia veniat, quia omnis nostra cognitio a sensu initium habet (*Summa theol.*, I, q. 1, a. 9, c.; e Dante (*Parad.*, IV, 40-42):

> Così parlar conviensi al vostro ingegno,
> però che *solo da sensato* apprende
> ciò che fa poscia d'intelletto degno.

(3) « pulcrum in debita proportione consistit, quia sensus delectantur in rebus debite proportionatis, sicut in sibi similibus » (*Summa theol.*, I. q. 5, a. 4, c.)

estetica facile e piena, la ***integritas*** o ***magnitudo*** perchè la « pulcritudo non est nisi in magno corpore », la *vita*, inestimabil pregio a tutte le bellezze, come l'*atto* è perfezione inestimabile a tutte le potenze [1]. Ma il Bello così inteso era forse fine a se stesso? No; in tutta quella compagine dell'ordine universale, all'uomo era imposta una sola regola: il retto operare, e una sola aspirazione: il bene. E alla retta operazione e al bene dovevano tendere le facoltà appetitive, le quali invece nessun eccitamento trovavano nel Bello, proprio delle facoltà conoscitive. Sennonchè, e Bello e Bene avevano comune il punto di partenza: l'Essere, e comune anche la base: il Vero, poichè l'Essere, per spingere ad operare, doveva prima venir riguardato come una verità dalle potenze intellettive. La cognizione che queste ne avevano e il piacere che ne provavano all'Essere, già divenuto Vero, acquistavano il nome di Bello ma non ancora quello principalmente voluto di Bene. Sicchè, il Bello non era il fine, ma un attributo del fine, di cui intanto ritraeva necessariamente il substrato etico [2].

---

[1] Cfr. DE WULF, *Op. cit.*, pp. 10 sgg.; TAPARELLI, *Op. cit.*, An. XI, vol. VI d. S. IV, p. 302. S. TOMMASO dice: « Nam ad pulcritudinem tria requiruntur: Primo quidem integritas, sive perfectio;.. et debita proportio, sive consonantia; et iterum claritas » (*Summa theol.*, I, q. 39, a. 8, c.) E riguardo alla *consonantia* osserva: « Est autem duplex consonantia in rebus. Prima quidem secundum ordinem creaturarum ad Deum.,. Secunda autem consonantia est in rebus secundum ordinationem earum adinvicem » (*In librum Beati Dionysii De divinis nominibus expositio*, lect. V.).

[2] Cfr. DE WULF, *Op. cit.*, 53 sgg. e TAPARELLI, *Op. cit.*, An. XI, vol. V d. S. IV, pp. 43 sgg.

Ora, a chi bene osserva, il *dolce stil nuovo* pare tutta una fedele applicazione dei principî estetici su esposti. Incomincia già con l'avere il suo fondo essenzialmente morale; anzi, e l'abbiam visto, è lo scopo morale che lo ispira, lo governa, lo giustifica, mirando a far operare rettamente. Ed è su questo suo fondamentale indirizzo al bene che trova le sue necessarie ragioni estetiche. Di fatto, per eccitare e interessare di sè la volontà, alla quale in ispecie è rivolto, esso tende anzitutto ad essere riconosciuto una verità dalle potenze intellettive. Elaboratosi nella mente dei suoi poeti al lume della ragione, esso parla alla mente, alla ragione; maturatosi nello studio di dottrine nuove e non comuni, richiede la conoscenza di quest'ultime per essere inteso e valutato. E così il Cavalcanti dà il commiato alla sua canz. *Donna me prega*, dicendole:

> . . . assai laudata sarà tua ragione
> da le persone ch' ànno intendimento;
> di star con l'altre tu non ài talento;

poichè, nel trattare della virtù nuova di Amore non ha voluto procedere *senza natural dimostramento;* così egli, dovendo ragionare sull'argomento e non sperando

> . . . . . ch'om di basso core
> a tal ragione porti conoscenza,

a priori dichiara di rivolgersi a chi sa, a chi è in grado di capire e di giudicare:

> Ed a presente conoscente chero.

Quindi, affinchè la verità della sua teoria amorosa appaia chiara e completa all'intelletto, la considera nelle sue cause e nei suoi effetti, nelle sue linee generali e nei suoi particolari contorni: la tratta con ricchezza d'argomentazioni, con forza di ragionamento, con tecnica di espressione impareggiabile. Unico è il suo concetto, ma nell'unità ha poi una varietà di accessori, che danno luogo ad otto questioni; ed egli le risolve tutte nelle quattro stanze mediane della canzone, e ognuna in metà della stanza, senza contradirsi mai o menomare il rigore del metodo seguito, senza mai lasciarsi deviare dalle difficoltà della materia. A lui interessa che chi legge rilevi le due qualità di Amore, reale l'una e l'altra ideale, e le riconosca vere e potenti entrambe, e le giudichi necessarie nel cammino della virtù così per le pene come per le gioie che procurano. E poichè crede di dover raggiungere lo scopo, non dubita d'aver fatto opera bella e lo dichiara:

> Tu puoi sicuramente gir, canzone,
> ove te piace: ch'io t' ò *sì adornata,*
> ch'assai laudata sarà tua ragione.

Di fatto, egli ha esposto una dottrina, in cui lo intelletto riconosce una verità e nella cui contemplazione perciò esso si riposa e gode, essendo proporzionata a lui, informata a un dato ordine di fatti ideali, rivestita di evidenza innegabile.

E non è nella verità astratta del suo concetto morale, cui dà forma e sviluppo, che Dante vede la bellezza della sua *Vita Nova?* Anzi, a suo modo di vedere, l'intelletto riposa meglio nel fine specula-

tivo che ivi egli assegna alla vita, oltre al fine pratico voluto dagli altri, dal momento che s. Tommaso asserisce « Et ideo in vita contemplativa... per se et *essentialiter* invenitur pulcritudo » (1).

Frattanto la indispensabile rappresentazione del vero, in genere, in un'immagine o in un segno per essere contemplabile, spiega nello *stil nuovo* la personificazione di Amore, delle diverse potenze dell'anima, dei molteplici sentimenti intimi, e financo dei vari componimenti poetici. E nello *stil nuovo* non mancano gli altri elementi oggettivi del bello, cioè, nè l'ordine e nè l'armonia, che tutta la concezione di esso mostra confacente all' ordine e all'armonia universali con la serie, ora ascendente ora discendente ma sempre meravigliosa, di rapporti tra Dio e l'uomo e viceversa, pel tramite della donna, creatura celeste, e per mezzo dell'amore, raggio divino; nè la *magnitudo* o *integritas*, che colloca al disopra delle precedenti la nuova scuola poetica per l'altezza del concetto rispondente all' altezza della sua missione; nè la *debita proportio*, sol che si consideri in relazione alla nobiltà dell'ingegno dei nuovi poeti; nè la *claritas*, che riveste di luce così caratteristica, agli occhi degl'intendenti, i pregi particolari della nuova poesia, da farli intravvedere con nettezza ed encomiare con entusiasmo anche in un primo e giovanil saggio di versi, come prova il Cavalcanti al primo sonetto di Dante, e da renderli il termine di paragone che distingue poeta da poeta, la virtù che contrassegna ed affratella i cuori ugualmente nobili,

(1) *Summa theol.*, II², q. 180, a. 2, c.

la favilla che accende e rivolge verso un unico ideale tutta una nuova aristocrazia di saggi. Ma al bello contribuisce anche la *vita,* il movimento dell'oggetto; ebbene, nello *stil nuovo* ha moto Amore che va e viene e parla e piange; moto hanno gli spiriti del poeta, che sfuggono dal corpo, si smarriscono, si lagnano; moto hanno i sospiri che gemono, i desideri che vaneggiano, i versi che pregano. E soprattutto ha vita la donna, la quale, sotto l'aspetto di bellezze e di virtù convenzionali, agisce secondo sentimenti suoi propri ed ora incanta il poeta col suo sorriso ora lo agghiaccia con la sua indifferenza.

Qui i simbolisti e gl' idealisti puri potrebbero trovare un nuovo argomento favorevolissimo alla loro tesi nel fatto che anche una legge estetica imponeva ai poeti dello *stil nuovo* la personalità della donna. Ma poi ci sarebbe da domandare: E perchè Beatrice e Selvaggia muoiono e non avviene lo stesso di Giovanna e di Lagia, fra le altre? perchè la morte di Selvaggia chiude, diciamo così, quel dato periodo poetico di messer Cino, che lo mette accanto ai compagni di Dante, mentre la morte di Beatrice apre nuovi orizzonti alla mente del suo poeta? È evidente che se tutto il convenzionalismo dello *stil nuovo* corrisponde a determinate leggi estetiche nel suo complesso, dovrebbe corrispondervi anche in tutti i suoi particolari; e se ciò non è, vuol dire che altre cause dovettero imporsi a quei poeti estranee all'uniformità di idee imposta dalla scuola.

Siamo sempre lì: non già, come si è creduto, quei poeti scrissero i loro versi solo quando vollero dar forma alla concezione nuova e tutta ideale dell'amore, che ricavarono dalla filosofia del tempo;

invece, in quella data filosofia, in quelle determinate idee vollero trovare un nuovo aspetto, una ragione più alta di quello che era già in loro e che avevano derivato dalla poesia antecedente.

Essi amavano già ed era oggetto del loro amore una donna reale: soltanto, nello scrivere di amore, come, invece di seguire le tracce dei poeti anteriori, presero un indirizzo nuovo che fosse più confacente ai loro nuovi ideali artistici e ai nuovi bisogni del tempo e quindi derivarono dai loro studi recenti una novella luce per l'arte e nel loro amore primitivo videro tutto un complesso di fatti scientifici e morali, un riflesso di quell'ordine universale allora ammesso dagli studiosi e di cui non potevano non esser parte l'amante e l'amata, l'amore che li univa, i sentimenti diversi del loro cuore, le qualità e le virtù dell' una, le aspirazioni e le sofferenze dell'altro; così non trascurarono di far in modo che tutte le peculiarità della nuova poesia trovassero piena corrispondenza nei principî del Bello allora prevalenti. Di fatto, avevano per essi la loro ragione estetica anche le sfumature del nuovo convenzionalismo poetico, come l'amor pauroso, l'umiltà della donna.

Il Taparelli osserva: « a riposare in un obietto, l'intelletto abbisogna di pienamente comprenderlo. Se dunque l' oggetto medesimo che lo attrae coll'Essere, ne possegga tanta piena da sopraffarne le forze, allora alla soddisfazione del molto conoscimento si accoppia il sentimento della propria inferiorità nel conoscere. Cotesta inferiorità sentita dal conoscente, cotesta superiorità ravvisata nel conoscibile costituiscono ciò che appelliamo il sentimento del Sublime: il quale Sublime risiede, come ognun

vede, non nell'oscurità, ma piuttosto nella sovrabbondanza di luce contemplabile; la quale vien detta impropriamente *oscurità* per l'insufficienza della facoltà contemplatrice. Sublimissima adunque è quella *luce inaccessibile,* ove *abita* l'Eterno, ma appunto perchè inaccessibile sembra all'uomo, e vien detta una *sacra caligine.* Caligine tale per altro, in cui la facoltà intellettuale trova riposo pienissimo, trovandovi la pienezza dell' Essere ch' ella può abbracciare, con tutto quel soprappiù che misteriosamente sembra apparire al di là di sua conoscenza e ch' ella non può che ammirare e venerare » (1). E altrove: « ... negli oggetti contemplati se s'incontri talora quell'eccesso d' intelligibilità e quella grandezza d' immagini, donde procede il Sublime, viene ad ispirarsi al contemplatore una riverenza che quasi partecipa del *terrore* » (2). Ora, Amore agli occhi dei nuovi poeti è qualcosa di così grande, di così superiore all'intelligenza umana in genere, che, per quanto questa lo comprenda, pure sente la sua inferiorità rispetto ad esso, tanto che non riesce talvolta a leggere nella oscurità, di cui spesso si riveste. Infatti Dante trova che Amore ha « parlato molto oscuro » quando ha detto di sè : « Ego tamquam centrum circuli, cui simili modo habent circumferentiae partes; tu autem non sic »; e, volendo il poeta sforzarsi di comprendere, si fa dire : « Non dimandare più che utile ti sia » (3). Di qui la riverenza e il senso di terrore

---

(1) V. *Op. cit.,* in l. c. An. XI, vol. V d. S. IV, pp. 168-9.

(2) Ivi, An. XI. vol. VI d. S. IV, p. 292.

(3) *V. N.*, § XII.

che quei poeti hanno alla presenza di Amore, pari al tremito che li assale all'avvicinarsi della donna amata, perchè anch'essa circonfusa sovente del mistero del Sublime: di qui l'aspetto pauroso, esteticamente giustificato, che non lascia mai il *Signore della nobiltade* agli occhi dei suoi fedeli.

D'altro canto, nel Bello era « prima condizione l'uguaglianza tra la facoltà e l'obbietto, tra il contemplatore e il contemplato » [1]. La freddezza, la irremovibilità, l'alterigia, che la poesia provenzale e provenzaleggiante attribuiva alla donna, erano qualità che la collocavano troppo in alto rispetto all'amante; le mancava qualche cosa che la ravvicinasse a lui e che, senza menomare per nulla le sue virtù, facesse la sua bellezza più contemplabile e quindi più intelligibile. E l'umiltà fu il pregio indispensabile e convenuto della donna dello *stil nuovo,* dapprima rispondente a tutto un principio di carità cristiana, quindi riconosciuto un valevole mezzo estetico. E chi sa che non abbia trovato anche la sua ragione nello stesso principio di uguaglianza tra il contemplatore e il contemplato quel color pallido, perlato della nuova donna? Così, mentre serviva a rifletter meglio il raggio di luce celeste, che doveva guidare alla salvazione, nello stesso tempo sarebbe servito a rendere più trasparente quella luce interiore allo sguardo del poeta e perciò più contemplabile. Nè basta.

Tornando a far attenzione al canto XXIV del *Purgatorio,* oltre a ricavarne — come più sopra s'è

---

[1] Taparelli, *Op. cit.*, An. XI, vol. VI, p. 296-7.

fatto — tutti gli elementi per intendere lo *stil nuovo* secondo il concetto dantesco, è facile anche rilevare che ivi il poeta non è meno preoccupato della ragione estetica della sua scuola, che della vera e piena significazione di essa. Là Dante cerca, secondo mi è parso, di attirare l'attenzione di Bonagiunta anzitutto sul valore nuovo di Amore, e poi sul valore della lingua usata da lui e dai suoi compagni d'arte. Ebbene, come l'amore, inteso specialmente quale spirazione di virtù divina, venuta dal di fuori a ragionar nel cuore e nella mente, partecipa in tal guisa dell'ordine universale e ne rispecchia la bellezza tutta intellettuale; così a particolari elementi oggettivi del Bello: all'ordine, alla *debita proportio,* alla *claritas,* risponde quella data maniera di esprimere l'amore dei nuovi poeti.

In s. Tommaso è detto: « ... verbum significat conceptum intellectus » (1); e altrove: « ... pulcritudo spiritualis in hoc consistit quod *conversatio hominis,* sive actio eius, sit bene *proportionata secundum spiritualem rationis claritatem* » (2). E ciò ammonisce che, dovendo le parole, come gli atti, essere subordinate alle esigenze della natura ragionevole, esse rappresentino fedelmente l'ordine che l'intelletto contempla, e siano quindi proporzionate ad esso e rifulgano della sua chiarezza; e fa dedurre che al bello del vero rappresentato di tanto può partecipare anche la parola che lo rappresenti, di

---

(1) *Summa theol.,* I, q. 34, a. I, c.

(2) Ivi, II², q. 145, a. 2, c.

quanto, rispetto ad esso, sia a un tempo subordinata, proporzionata e chiara. Ma Dante nel *De vulg. eloq.* non mira appunto a stabilire i rapporti di conformità piena che la parola ha da avere col concetto? E lo dichiara esplicitamente là dove dice: « Et cum loquela non aliter sit necessarium instrumentum nostre conceptionis quam equus militis, et optimis militibus optimi conveniant equi, ut dictum est, *optimis conceptionibus optima loquela conveniet* » [1]. Il che, a mio parere, è un'altra prova di quanto è stato dimostrato più sopra, che Dante, cioè, dichiarando a Bonagiunta, nel XXIV del *Purgatorio*, la novità di contenuto della sua scuola poetica, si rida del suo interlocutore nel verso

E quasi contentato si tacette,

perchè non è riuscito a pensare, tra l'altro, che la novità di contenuto portava necessariamente alla novità di esprimerlo. Questi due lati di un'opinione unica sono l'uno subordinato all'altro nella mente di Dante, e quindi inseparabili. E come nel *De vulg. eloq.*, dopo aver detto che agli ottimi concetti si conviene ottima loquela, aggiunge: « Sed optime conceptiones non possunt esse nisi ubi scientia et ingenium est: ergo optima loquela non convenit nisi illis, in quibus ingenium et scientia est » [2];

---

(1) *De vulg. eloq.* ed. Rajna, II, cap. I.
(2) I, cap. 2.

così, dichiarato nel *Purgatorio* che lo *stil nuovo* differisce dalla scuola poetica precedente per la nuova concezione di Amore, e altrove ripetuto sovra tutti i toni che una tale concezione era possibile soltanto in uomini di scienza e d'ingegno, che a questi soli si conveniva l'*optima loquela* e che perciò la conobbero i due Guidi, Lapo, Cino e l'Amico suo: così, dico, la questione della lingua non può escludersi dal complesso dei fatti ideali contenuti nello episodio di Bonagiunta, sia pure nei limiti di un semplice presupposto, lasciato appena lampeggiare qua e là.

Ma qui è il caso di domandarsi: da cotesto episodio null'altro si ricava per renderci ragione di altri aspetti, che presenta lo *stil nuovo?*

L'estetica moderna, distinguendo i fatti puramente intellettuali, che danno la scienza, dai fatti puramente sentimentali, che sono i soli propri della poesia, trova e dimostra bella in arte soltanto l'espressione fedele e piena di questa o quell'altra intuizione o impressione che voglia dirsi. Il che non costituisce se non il canone fondamentale di essa, ridotto ai suoi minimi termini e senza tutti i particolari che lo integrano e lo rivestono di luce meridiana; ma basta per intenderci.

Per quanto questo nuovo canone estetico trovi la riprova sincera in molta parte della poesia dantesca, è certo — anche per quello detto più sopra — che esso non fu accolto se non con restrizioni sottili e profonde dalla coscienza del sommo poeta; sicchè il De Sanctis credè di vedere in lui « il sublime ignorante, che non sapea dov'era la sua grandezza », e insegnò a distinguere nell'opera sua « il mondo intenzionale e il mondo effettivo, ciò che il poeta ha vo-

luto e ciò che ha fatto » [1]. Assorto, com'era, in un mondo tutto intellettuale e inteso appunto a dar forma soltanto alle sue idee, Dante nell' ambito della sua consapevolezza necessariamente nulla vedea del mondo delle impressioni sensibili in genere, o se ne vedeva alcunchè, in nessun conto era portato a tenerlo in quella sua poesia *banditrice del vero.*

Sennonchè, mi par che mi si voglia osservare, nei versi famosi:

> . . . Io mi son un che, quando
> amor mi spira, noto, ed a quel modo
> che ditta dentro, vo significando,

oltre alle parole *noto quando amor mi spira*, che anche il De Sanctis spiegò: « ubbidisco all' ispirazione » [2], restano sempre assai significative le altre: *vo significando a quel modo che* (Amore) *ditta dentro.* Ma è ormai dimostrato che l'ubbidire all'ispirazione per Dante presuppone un qualcosa, che ispira, fuori dell'uomo, e il significar di Dante al modo che Amore gli detta dentro accenna senz'altro a tutto un conformarsi del poeta e dell'arte sua a quell'ordine ideale che fa capo in Dio:

> Filosofia, mi disse, a chi la intende,
> nota, non pure in una sola parte,
> come natura lo suo corso prende

---

(1) Cfr. *Storia d. lett. ital.*, I, 170-71.
(2) Ivi, p. 59.

dal divino intelletto e da sua arte:
e, se tu ben la tua Fisica note,
tu troverai, non dopo molte carte,

che l'*arte vostra* quella, quanto puote,
segue, come il maestro fa il discente;
sì che vostr'arte a Dio quasi è nipote (1).

Tutto proviene da Dio o direttamente o indirettamente; e il poeta che voglia far arte, la quale mentre sia riproduzione della natura, a un tempo appaia *a Dio quasi nipote,* deve far sì che essa nulla abbia d'individuale, ma rispecchi fedelmente la virtù divina da cui deriva. Di qui la sua preoccupazione di significar con segni ciò che proviene in lui dal cielo o da creatura celeste. Soltanto, è da aggiungere che sulle tracce stesse dell'Allighieri noi riusciamo ad avere il giusto indirizzo per renderci conto della bellezza, che pur l'estetica moderna trova nello *stil nuovo.* Basta che nell' espressione: *vo significando a quel modo che* (Amore) *ditta dentro*, non si veda come Dante una conoscenza logica, ma intuitiva; non l' universale, ma l'individuale; non la rappresentazione d' un fatto meramente ideale, ma d' un sentimento, anzi d' un insieme di sentimenti. Ed allora quella stessa espressione rifulge di luce tutta nuova, di cui lampi qua e là sono nel giudizio, che il De Sanctis diede d' un lato della lirica dantesca. Egli del poeta dice: « *Non descrive:* non può fissare e determinare l' immagine, come

(1) *Inf.*, XII, 97-105.

quella a cui l'intelletto non giunge. Gli sta innanzi un non so che, luce intellettuale, superiore all'espressione, *visibile non in sè stessa ma nelle sue impressioni* ». E a proposito della chiusa del son. « *Tanto gentile* » osserva: « il poeta vuol descrivere Beatrice, e non fa che *esprimere impressioni*. Beatrice non la vedi mai. Ella è con Dio, nel santuario. Non la vedi, ma senti la sua presenza in quel mondo tutto pieno di lei » (¹). Qui è il segreto dell' arte di Dante e, suppergiù, di tutti i rappresentanti dello *stil nuovo*. Portati dai loro studi a dare quella particolare significazione ad Amore e ad angelicare la donna, quei poeti non si occuparono di descriver l' uno e l'altra, rimanendo perciò sempre nel campo dei fatti intellettuali. Ma costretti dallo spirito stesso della loro concezione nuova a studiare specialmente quali effetti quell' amor divino e quella donna-angelo facessero in loro nel guidarli per la via della salvazione morale, inconsapevolmente furono allontanati per poco dal mondo delle idee pure e condotti in quello dei sentimenti, e inconsapevolmente fecero perciò poesia vera, ciascuno secondo la propria attività produttrice.

Quale è, infatti, la differenza tra la teoria estetica di Dante e quella meglio accetta nei nostri giorni ?

Se per Dante, come per tutti del medio evo, Dio era la suprema bellezza (²) e la suprema ve-

---

(¹) V. *Op. cit.*, I, 69-70.

(²) S. Tommaso dice : « pulcritudo enim creaturae nihil est aliud, quam similitudo divinae pulcritudinis in rebus partecipata » (*In librum B. Dionysii De div. nom. exp.*, cit., lect. V.).

rità [1], e quindi *bello* e *vero* avevano la medesima essenza e il *bello* non era che l'apparenza del *vero*, ne seguiva che, in fondo, fosse il *vero* allora il fine supremo così dell' arte come della scienza, e che scienza ed arte dovessero incondizionatamente avere la medesima espressione. Invece, per noi fine della scienza è una verità logica, mentre è una verità estetica il fine dell'arte, e se della prima l' espressione è un concetto, è un sentimento l'espressione dell'altra. Per noi la forma, in arte, è tutto, è qualcosa di compiuto, di autonomo, d' indipendente da qualsivoglia contenuto, mentre nel medio evo la forma in tanto aveva valore in quanto costituiva l'involucro di un'idea eterna. Di qui le parole di Dante: « grande vergogna sarebbe a colui che compone cose sotto veste di figura o di colore retorico, e poi domandato non sapesse *dinudare* le sue parole di *cotal vesta*, in guisa che avessero *verace intendimento* » [2]. Allora tutte le cose sensibili dovevano necessariamente racchiudere un raggio di verità, e i *Bestiari*, i *Lapidari*, i vari libri di *Moralizzazioni* del tempo furono informati a quell' unico concetto che si aveva del mondo e della vita. Sotto la forma apparente non si vedeva che una virtù divina e si ri-

---

[1] Dante dice Dio il *primo vero*, il *fonte ond'ogni ver deriva*, il *ver... di fuor dal qual nessun vero si spazia*. (*Parad.*, IV, 96, 116, 126); e s. Tommaso: « Deus, cum sit suum esse et intellegere, et mensura omnis esse et intellectus, in ipso non solum est veritas, sed *ipse summa et prima veritas est.* » (*Summa theol.*, I, q. 16, a. 5, c.)

[2] *V. N.*, § XXV.

teneva che tanto più la mente dell'uomo comprendeva l'opera di Dio e a lui si avvicinava, quanto meglio essa riusciva a penetrare nell'intimo delle cose e a scoprire la verità nascosta sotto il velo della loro forma sensibile, dalla quale avevano il nome. Di qui la necessità del simbolo pei fatti intellettuali, essendo esso una forma, la quale non è se stessa, ma la veste di un concetto. Sennonchè, come in ogni essere era una forma apparente e sensibile e una verità nascosta e intelligibile, così, per la rappresentazione di qualunque fatto intellettuale erano necessari un simboleggiato ed un simboleggiante: l'uno astratto e l'altro concreto, l'uno ideale e l'altro ideale. E Dante a personaggi reali, ad esseri o prettamente storici o forniti dalle credenze cristiane o dati dalla tradizione pagana affidò nella sua *Commedia* l'ufficio simbolico. E tutti i poeti dello *stil nuovo* videro il raggio della virtù divina, che dovea guidare alla rigenerazione morale, sotto una realtà: il sentimento ora soave ora angoscioso del loro amore per una donna; videro l'angelo, qual mezzo ispiratore di virtù tra Dio e l'uomo, sotto le forme palpitanti della loro amata.

Ora, come porremo noi, oggi, il problema estetico dello *stil nuovo*? Evidentemente esso ci si presenta sotto questo aspetto: — Come può mai una stessa espressione rendere l'idea pura e la forma, il simboleggiato e il simboleggiante?

Forse non diversamente esso dovette affacciarsi alla mente di quei poeti, i quali però lo risolsero alla maniera che oramai sappiamo, dando essi alla parola *forma* un significato diverso da quello che noi le attribuiamo e considerandola come *fictio ret-*

torica (1), come *veste,* come *segno* (2); e Dante tramandò sul riguardo l'opinione sua netta e precisa: « la bontà o la bellezza di ciascuno sermone sono intra loro partite e diverse; chè la bontà è nella sentenza, e la bellezza nell'*ornamento della parola* »: bellezza che può esser « grande, sì per costruzione, la quale si pertiene alli gramatici; sì per l'ordine del sermone, che si pertiene alli rettorici; sì per lo numero delle sue parti, che si pertiene ai musici » (3).

Ma è chiaro che per noi tale problema può avere tre soluzioni, solo che lo consideriamo in rapporto ai tre casi che potevano darsi: o che, a un certo punto, il simboleggiato facesse dimenticare il simboleggiante; o che avesse luogo una contaminazione di simboleggiato e di simboleggiante; o che il simboleggiato fosse dimenticato per il simboleggiante.

Nel primo caso il predominio assoluto del concetto non fece deviare menomamente dal campo delle astrazioni e il verso fu espressione ritmica di fatti logici, di idee pure, giudicate belle dalla estetica del tempo fondata sulla verità intellettiva, ma non rientranti nella estetica moderna, che si basa sulle intuizioni individuali. Donde le rime fredde, concettose della nuova scuola, rivolte a spiegare i

---

(1) Nel *De vulg. eloq.* è detto: « si poesim recte consideremus, que nihil aliud est quam fictio rettorica musice composita » (l. II, cap. IV).

(2) Nello stesso *De vulg. eloq.* la parola è detta: « aliquod rationale signum et sensuale.... nam sensuale quid est, in quantum sonus est; rationale vero, in quantum aliquid significare videtur ad placitum » (l. I, cap. III).

(3) *Conv.*, II, cap. XII.

fenomeni più astrusi dello spirito e della natura, in cui non è arte, ma venustà e leggiadria di dire, non s'intravvede l'artista ma l'artefice, non il poeta ma il dotto. E la canz. *Donna me prega* del Cavalcanti ne è l'esempio più significativo, essendo in essa il sentimento reale dell'amore, che mirerebbe a spiegare, obliato per la esposizione minuta della virtù ideale e nuova di esso, ed apparendo più che un componimento poetico, un vero e proprio trattato scientifico. Noi, oggi, leggiamo con fatica quella canzone e solo per obbligo di studiosi, senza talvolta riuscire a decifrarla per intero; ma forse a Dante essa dovette, per fattura, sembrare anche superiore alla sua *Vita Nova*, raggiungendo meglio lo scopo voluto: a Dante quando componeva le canzoni del suo *Convivio*, quando dava opera al suo *Paradiso*, in cui egli non lasciò più vedere la Beatrice del suo cuore sotto il simbolo della sapienza divina, in cui raramente si ricordò d'esser uomo per rivelarsi profondo teologo, in cui non ci commuove più colla potenza del suo sentimento, ma ci stupisce soltanto, e spesso ci stanca, colla sua dottrina sacra.

Nel secondo caso, quando la realtà e il simbolo non ebbero tra loro quei rapporti di somiglianza e di compatibilità che in alcun modo li conciliassero, l'immagine artistica risultò ibrida e inafferrabile la espressione di essa; quindi il contrasto tra idea e forma e lo sforzo del concetto, che cercò d'impersonarsi ad ogni costo nella cosa reale, risaltano, preoccupano e lasciano freddi. Ed è il caso della *Donna gentile* com'è considerata nel *Convivio* e come finisce poi per apparire anche nella *Vita Nova*. La bellezza giovanile, lo sguardo pietoso, il color pallido della donna reale che appare da una finestra agli occhi

del poeta, non sono una contaminazione rispetto al mirabile sapere, alla gloria di libertà, ai ragionamenti della Filosofia, che entra negli occhi dell'intelletto non senza difficoltà dapprima, e che si dimostra « veracemente nella scuola de' religiosi e alle disputazioni de' filosofanti? » ([1]). Non essendo la immagine sensibile la rappresentazione completa e fedele dell'idea, l'effetto estetico ne risente e si perde; e l'impressione sincera, che si ricava leggendo i §§ XXXVI-XL del *libello*, impallidisce e sfugge tosto che si è letto il secondo trattato del *Convivio*. Il che avviene con alcuni luoghi della *Commedia*, come, per citarne uno, con quello in cui è detto del Veltro. Che rapporto c'è tra l'imperatore che si vuol simboleggiare e il cane che simboleggia? e che impressione estetica può suscitare un cane che non debba cibare *terra nè peltro, ma sapienza e amore e virtute?* ([2]).

Nel terzo caso poi avvenne ben altro. Poichè l'amore rappresentato come sentimento e la donna come realtà erano già per se stessi non più concetti ma intuizioni individuali e la loro espressione fu un'espressione estetica. Il poeta, allontanatosi per poco dalle sue astrazioni, ubbidì inconsapevolmente alla potenza di fantasia che la natura gli aveva prodigato e, colta la verità intuitiva nelle sue linee nette e nel suo determinato colorito, la rese con espressione perfetta, cui impresse frattanto il suo carattere particolare, dandole per

---

([1]) *Conv.*, II, cap. XIII.

([2]) *Inf.*, I, 103-4.

ciò tutto il valore di un'espressione artistica. Fu il caso della Francesca da Rimini, del Farinata, dell'Ugolino e di altri. Che simboleggiano essi nella *Commedia?* Noi non possiamo determinarlo, non avendo più gli elementi per farlo; ma certo per Dante quei personaggi dovettero aombrare un simbolo, che ci è sfuggito al pari di molti altri imposti da quell'epoca affatto diversa dalla nostra e da quel modo di concepire così caratteristico e di cui non riusciamo a renderci piena ragione. Sennonchè, per essi il simboleggiato cedè il luogo al simboleggiante, e questo trovò la più viva e ricca rappresentazione che anima vera d'artista potesse dare. Nè diversamente avvenne per ciò che noi oggi troviamo di modernamente bello nello *stil nuovo*, essendo esso l'espressione ora degli effetti emozionali che in quei poeti, suppergiù tutti mistici, suscitava la virtù ideale della donna, ora dei sentimenti diversi che la natura reale di lei ispirò ad intervalli e proprio quando talvolta prevaleva.

Non si dà quasi mai il caso di vedere rappresentato Amore con le sue qualità speciali per via d'un giro di frasi fatte, di parole convenzionali, di astrattezze, come avviene abitualmente presso i provenzaleggianti e come provano i seguenti versi dell'Orbiciani:

> Gioia nè ben non è sanza comforto
> Nè senza ralegranza,
> Nè ralegranza sanza — fin amore.
> Rasgion è, chi venir vuole a buon porto
> De la sua disianza,
> Che 'n amoranza — metta lo suo core:
> Che per lo fiore — si de' sperar lo frutto,

E per amor, ciò ch'è desiderato.
Perchè l'amor è dato
A gioia ed a disdotto, sanza inganno;
Ma se patisse inganno, — fora strutto
Lo ben d'amor, ch'è tanto comservato;
Nè fora disiato
S'avesse men di gioia che d'affanno.

Che abbiamo qui?: concetti su concetti; poi nessuna immagine, nessun sentimento. E come son tanti versi per dire che solo da Amore deriva ogni gioia e ogni bene sulla terra, che quindi ogni cuore deve amare, guardandosi però dall'inganno, che uccide il vero amore, e sopportando affanno, che invece lo rende più desiderato, così seguono altrettanti, tutti condotti alla medesima maniera, per esaltare l'essenza vera di Amore, come quello che dà la perfezione assoluta, e per raccomandare a chi ami l'umiltà e la *leanza*:

Tant'è la gioi' lo presgio e la piagienza,
La 'ntendenza — l'onore,
E lo valore — e 'l fino insegnamento
Che nascon d'amorosa conoscenza,
Che differenza — Amore
Non è prenditore — di verace compimento:
Ma fallimento — fora a conquistare,
Sanza affannare, — sì gran dilettanza:
Cà per la soperchianza
Vive in oranza — quel che s'umilìa.
Chi gioi' non dà, non pò gioi' acquistare,
Nè bene amare — chi non à in sè leanza,
Nè compier la speranza
Chi no' lascia di quel che più disia.

Invece, nello *stil nuovo* le convenzionali qualità di Amore hanno movimento e colorito in una serie d'immagini e di sensazioni, che le comunicano senza sforzo e con una certa evidenza estetica. L'improvviso assalto di Amore ha nel Guinizzelli l'immagine del cuore tagliato in parti e il senso della pena muta del poeta, che rimane perciò come statua:

Amor m'assale. . . . .
... per mezzo lo cor mi lancia un dardo
che d'oltre in parti lo taglia e divide,
parlar non posso, che in gran pena io ardo,
si come quello che sua morte vide....

Rimagno come statua d'ottono
ove vita nè spirto non ricorre,
se non che la figura d'omo rende (1);

nel Cavalcanti ha il senso dello sbigottimento e del martirio del poeta che fugge:

El fu amor che . . . .
. . . trasse poi degli occhi tuoi sospiri
i quai mi saettò nel cor sì forte
ch'i' mi partii sbigotito fuggendo.

Allor mi parve di seguir la morte
accompagnata di quelli martìri
che soglion consumare altrui piangendo (2),

(1) *Rime*, l. c., XIII.
(2) *Rime*, l. c., son. XV.

La necessaria sofferenza di Amore dà a Lapo il senso del tormento continuo :

> Ahi lasso, Amor, che giammai non credea
> che fossi contro me sì spietato . . . . .
> chè merzè non mi vale
> che tu non mi tormenti a tutte l'ore (1);

a messer Cino, l' impressione dell'agghiadar e dell' ardere a vicenda , dell' angosciare e del sospirar disperato :

> Tu sòlo, Amor, m'hai messo in tale stato . . . .
> E mi fai dimorar in ghiaccio e in foco,
> E di pianto e d'angoscia e di sospiri
> Lasci il cor mio dolente disperato (2).

E poi l'eccellenza di Amore ha in Lapo l'espressione del suo effetto di allegrezza :

> . . . io ringrazio assai,
> dolce signor, la tua somma grandezza,
> ch'i' vivo in allegrezza
> pensando a cui mia alma hai fatt'ancella (3);

e la sua dolcezza trova un senso di conforto in messer Cino :

> Onde ne vieni, Amor, così soave

---

(1) *Rime,* l. c., ball. VI.
(2) *Rime,* l. c., LXXII.
(3) *Rime,* l. c., ball. V.

Con il tuo spirto dolce che conforta,
L'anima mia, ched'è quasi che morta?... (1).

e in Dante successivamente il sentimento di dignità nuova del cuore:

Amor, non già per mia poca bontate,
Ma per sua nobiltate,
Mi pose in vita sì dolce e soave,
Ch'i' mi sentii dir dietro spesse fiate:
Deh! per qual dignitate
Così leggiadro questi lo cor have? (2);

e a coscienza nel poeta di potere innamorar la gente sol parlando di esso:

Amor sì dolce mi si fa sentire,
Che, s'io allora non perdessi ardire,
Farei, parlando, innamorar la gente (3).

E a dar movimento, colorito, varietà a codeste immagini e sensazioni concorrono anche gli *spiriti* e gli *spiritelli* di ciascun poeta. I quali, intanto, ora coll'andar via deboli e smarriti rendono lo stato di abbattimento intimo, che trova un riflesso nella morta figura e nella voce dolorosa:

guardate a l'angosciosa vita mia,
che sospirando la distrugge amore.

---

(1) *Rime*, l. c., LXXXVII.
(2) *V. N.*, § VII.
(3) Ivi, § XIX.

E' ven tagliando di sì gran valore
che' deboletti spiriti van via;
riman figura sol 'en segnoria
e voce alquanto che parla dolore (1);

ora con la paura che raffigurano e coi lamenti che significano danno la piena rappresentazione dello scompiglio improvviso, dell'invincibile sgomento che suscita la vicinanza dell'amata:

.... quando Amor sì presso a voi mi trova,
Prende baldanza e tanta sicurtate,

Ch' el fier tra' mie' Spirti paurosi
E quale uccide, e qual pinge di fuora,
Sì ch'ei solo rimane a veder vui:

Ond'io mi cangio in figura d'altrui;
Ma non sì, ch'io non senta bene allora
Gli guai degli scacciati tormentosi (2).

Così la qualità divina della donna, più che in sè, è considerata nell' azione nuova e potente che esercita. E come le doti soprannaturali di Beatrice non si hanno descritte, ma si sentono nel tremare e nell'ammutolir della lingua, nel non ardir di guardarla di chi ella saluta, nella dolcezza che sente in petto chiunque la contempli, nel sospiro che ogni anima manda, quando

---

(1) CAVALCANTI, *Rime*, l. c., son. VII.
(2) ALLIGHIERI, *V. N.*, § XXVII.

. . . par che della sua labbia si muova
Un spirito soave pien d'amore (1);

così nel tremolar dell'aria, nel tacere e nel sospirar di ogni uomo senti l'alta *piagenza* di Giovanna (2); e nell' orgoglio abbassato di chi ella saluta, nel tenersi lontano da lei di chi non è gentile, nel non poter mai pensar male di chi la vede, senti la bellezza, paragonabile soltanto a *ciò che lassù è bello,* della donna del Guinizzelli (3); e nella sua umiltà che uccide ogni vizio, nel desiderio che ispira il suo saluto e il suo muover onesto degli occhi, senti la *giovanetta bella* del Frescobaldi (4); e nella salvezza che procura al suo poeta col dolce salutare, nel rinnovellarsi della terra e dell'aria, nel gioire del cielo, del mondo e d'ogni cor gentile al suo apparire senti le celeste virtù di Selvaggia (5).

La donna-angelo ispira specialmente ammirazione, meraviglia, adorazione, gioia serena e contemplativa, tristezza, dolore, e tali emozioni si riscontrano in generale in tutto lo *stil nuovo,* col predominio però di questa o di quella nella poesia di questo o di quell'altro poeta. Il che evidentemente è dovuto al particolare temperamento di ciascuno dei compagni d'arte di Dante. Di fatto, in quest'ultimo, d'anima aperta all'amore come allo sdegno e

---

(1) Dante, *V. N.*, § XXVI.
(2) Cavalcanti, son. « Chi è questa che ven ».
(3) Son. « Voglio del ver ».
(4) Son. « Quest'è la giovanetta ».
(5) Son. « Tutto mi salva ».

all'odio, facile ad astrarsi dal reale, e ad idealizzare financo la sensazione, e a lasciarsi « andare alle meditazioni, alle fantasie, alle visioni indefinite » (1), prevalgono l'adorazione e la gioia serena e contemplativa lievemente penetrate di tristezza, che mette più quelle in rilievo; come, in senso assai più ristretto, può dirsi anche del Guinizzelli, natura irrequieta e fantastica, il cui innato orgoglio doveva tosto fiaccarsi nell'intuizione improvvisa di una verità invisibile, di un principio di virtù nuova e umana (2). In Cino da Pistoia, che lasciò scritto di sè: « imo suspirium nihil valet sine dono » (3), e nel Cavalcanti, solitario sdegnoso quanto avido di segnalarsi (4), al di sopra dell'ammirazione e della meraviglia, che non mancano, stanno la tristezza e il dolore; in Lapo, forse di temperamento iattante e bizzarro, mentre nessuna prevale di dette emozioni, nello stesso tempo si scolorano e svaporano in un'emozione finale tutta nuova e personale: la gioia della propria superiorità rispetto alla donna (5).

Ma, se guardiamo bene, nella nuova poesia sono qua e là espressi altri sentimenti, altre impressioni, che riflettono ben altra causa. Molto più addietro s'è accennato ad alcune contradizioni, che nel Cavalcanti e negli altri sarebbero se ci attenessimo esclusivamente alla pura idealità del loro amore e

---

(1) CARDUCCI, *Studi lett.*, l. c., p. 54-55.

(2) Cfr. G. SALVADORI, *G. Guinizelli*. l. c.

(3) V. in CHIAPPELLI, *Vita e Opere giuridiche di Cino d. P...*, Pistoia, 1881, p. 55.

(4) Cfr. G. SALVADORI, *La poesia giov...*, op. cit.

(5) V. più sopra, a p. 122.

della loro donna. Ora, come spiegheremmo anzitutto in Lapo quella emozione, a cui ho testè accennato, qualora volessimo considerarlo soltanto faccia a faccia con la donna angelicata? Sarebbe umano, o almeno verosimile, che un uomo godesse e si pompeggiasse d'aver trionfato finalmente su un'idea o un simbolo della propria mente? E come intendere per una semplice idealità il sentimento di sconforto, che il poeta esprime pieno e sincero al fiero disdegno che di lui e del mondo tutto ha la sua donna, la quale lo fugge e si nasconde agli occhi suoi:

> Con sì fieri sembianti mi disdegna
> che par che 'l mondo e me aggi'a niente,
> e se mi vede sfugge e sta nascosa? [1].

No, nella poesia di Lapo certi lampi di sentimento, certe grida del cuore, certe esultanze dell'anima non si spiegano ammettendo solo un temperamento, che vibri sotto l'azione di un'idea, d'un simbolo, ma riconoscendo oltre il velo di quell'idea e di quel simbolo un altro temperamento fuori e diverso da quello del poeta. E che è a dire degli altri?

Il Cavalcanti è senza dubbio dinanzi a una realtà, quando a uno sguardo di lei sente tremar nel cuore il respiro:

> Ella mi fere sì quando la sguardo
> ch'i' sento lo sospir tremar nel core [2];

---

(1) *Rime*, l. c, ball. I.
(2) *Rime*, l. c., ball. IX.

quando non riesce a spiegarsi il turbamento che gli cagiona la sua presenza :

Cosa m'aven quand'i' le son presente,
ch'i' no la posso a lo 'ntellecto dire (1);

quando è costretto a domandarle :

Onde ti vien sì nova crudeltate?,

e a dirle che per lei

L'anima... dolente e paurosa
piange ne li sospir che nel cor trova
sicchè bagnati di pianti escon fore (2).

E dov'è la idealità nei versi seguenti :

Io vidi li occhi, dove amor si mise
quando mi fece di sè pauroso,
che mi guardar com'io fosse noioso :
allora dico che 'l cor si divise.

E se non fosse che la donna rise,
io parlerei di tal guisa doglioso
ch'amor medesimo faria cruccioso
che fè lo inmaginar che mi conquise (3).

---

(1) *Rime*, l. c.. ball. III.
(2) Ivi, son. XII.
(3) Ivi, son. I.

Ella lo guarda come se le sia a noia e il cuore di lui si spezza, e sotto questa prima impressione egli saprebbe parlare così dell'intimo suo dolore da affliggerne anche Amore; ma poi ella gli sorride e il dolore di lui cessa. Reale la situazione, reali i sentimenti, reale l'individualità che li suscita come quella che li prova e li esprime.

Messer Cino parla della sua donna mentre egli è in patria, nel suo esilio e dopo ch'ella muore. Non discuto sulla mutabilità di affetti del poeta, nè sulle varie figure di donna, che il Bartoli [1] vide nelle rime del Pistoiese. Per me è innegabile che in esse, secondo le classificò il Carducci, c'è ricca materia per vedervi la rappresentazione di un amore continuo e uniforme per una donna, che contrasta con le sue asprezze il poeta vicino, lo tormenta esule coll'inappagato desiderio della sua vista e lo angoscia col ricordo delle sue bellezze perdute poi ch'è morta. Orbene, com'ella, riguardata nelle sue virtù ideali, suscita nel poeta quelle emozioni, di cui è detto sopra, così, presa nella sua entità reale, a lui ora fa sentire la punta dell'infelicità col ridersi del suo dolore:

> E sol mi mostra tanto il suo bel viso,
> Ch'io veggia che 'l mio duol le muova riso [2],

---

[1] Cfr. *Storia d. lett. ital.*, l. c., vol. IV, pp. 79-101.
[2] *Rime*, l. c., LXV.

o gli agghiada il sangue nelle vene col mostrargli letizia del suo male e ira del suo bene:

> . . . Madonna. . . . .
> Lieta è del male, e del mio ben s'adira....
> Et è sì tale il duol ch'ogn'or rinnovo,
> Che nelle vene il sangue mi s'agghiada (1);

ora suscita l'intempestivo desiderio della morte per la durezza con cui gli parla:

> . . . 'l mio cor, lasso! doglioso si sente
> Involto di pensier crudeli e rei;
>
> Però che mi fu detto da colei,
> Per cui speravo viver dolcemente,
> Cose che sì m'angoscian duramente,
> Che per men pena la morte vorrei (2);

ora toglie con la sua asprezza talmente la pratica delle cose, che già egli s'illude di poter mutar lei in *faggia* e sè stesso in ellera pur di poterla avvincere e tenere suo malgrado:

> . . . se potessi . . . .
> Sta donna muterei in bella faggia
> E mi farei un'ellera d'intorno (3).

---

(1) *Rime*, l. c., LXIV.
(2) Ivi, LXIX.
(3) Ivi, XXXVI.

Ad un dato punto egli si allontana da lei; ma soffre, ritorna, la ritrova sempre spietata ed esclama:

> Così non fossi io ritornato mai! [1].

Poi l'esilio lo trascina ed egli va *traendo guai* solo perchè ha perduto

> La dolce vista e 'l bel guardo soave
> De' più begli occhi che si vider mai [2];

e non è se non per il *gran desìo di veder* la sua *gran beltate* che egli

> Mena spesse fïate
> Gli occhi lontani in doloroso pianto [3];

e se vede una bella donna egli subito si riporta col pensiero alla donna sua e piange e si scolora:

> . . . 'l grande lagrimar che mi distrugge
> Quando mia vista bella donna mira,
> Diviemmi assai più pregno;
> E non sapre' io dir qual io divegno:
>
> Ch'io mi ricordo allor quand'io vedia
> Talor la donna mia,

---

[1] *Rime*, l. c., LXXX.
[2] Ivi, LXXXII.
[3] Ivi, LXXXVI.

E la figura sua ch'io dentro porto
Surge sì forte ch'io divengo morto (1).

Quindi ella muore, ed egli con sentimento di cordoglio sincero ne rimpiange le *treccie bionde*, la *bella ciera*, il *caro diporto* e il *bel contegno*, e financo il *bello umile alto disdegno* (2).

E che altro se non la donna reale *virtuosamente operava* in Dante col suo *salutare* così che a lui « giuguea una fiamma di caritade? » (3). E alla *propinquitade* di chi è dovuto quel suo « sentire un mirabile tremore incominciare nel... petto dalla sinistra parte, e distendersi di subito per tutte le parti del... corpo? » (4). E di chi il poeta nel *Purgatorio* ricorda la *carne sepolta* (5) con vivo e delicato rimpianto? Nella Beatrice del Paradiso terrestre evidentemente il simboleggiante fece per poco dimenticare il simboleggiato e la donna reale venne resa integralmente. Il che accadde talvolta con la Beatrice della *Vita Nova,* come più spesso con le donne degli amici di Dante. E se per tutte facciamo attenzione anche agli effetti sentimentali dovuti in ispecie al simboleggiato e precedentemente rilevati, ci accorgiamo che il simboleggiante vi ha pure la sua parte non lieve e considerevole.

Sicchè, pur da un accurato esame estetico risulta la realtà storica della donna dello *stil nuovo.*

---

(1) *Rime,* l. c., LXXXIX.
(2) Ivi, CII.
(3) *V. N.*, § XI.
(4) Ivi, § XIV.
(5) c. XXXI, v. 48.

E voglio augurarmi che dall'insieme di codeste mie osservazioni, quantunque limitate ad una forma quasi schematica per non accumular troppa materia e per non deviar molto dall'argomento principale, risulti pure chiaro e convincente l'intento col quale sono state fatte: quello, cioè, accennato in parte più sopra [1], di provare che lo *stil nuovo*, anche inteso come arte, in origine fu considerato ugualmente una novità ideale, cercandosi in fatti soltanto intellettivi la ragione della sua bellezza, e che se a noi appare massimamente una novità artistica, nel senso moderno della parola, è dovuto al cumulo di circostanze, di cui ho fatto menzione e che spesso rimasero fuori dalla coscienza dei suoi poeti.

Il carattere assai complesso del fenomeno letterario preso a considerare richiedeva, a mio parere, una critica non meno complessa per esser determinato nella sua interezza, ed io ho ubbidito a tale necessità. Soltanto, non so se sono riuscito a rilevare dello *stil nuovo* il principio filosofico al quale s'informò, la norma morale che intese a tracciare, il valore artistico che in parte cercò, in parte conseguì inconsapevolmente, essendo per me opera di poeti, che a un tempo furono filosofi, moralisti e artisti dove coscienti e dove incoscienti. Non so se di esso oltre alla parte ideale e dominante, ho sufficientemente messo in evidenza e documentato la parte sentimentale, risultandomi quale espressione ora di verità scientifiche ed etiche volute bandire,

---

[1] V. p. 131.

ora di affetti realmente nutriti e invano intellettualizzati o adombrati o repressi dai suoi rappresentanti medesimi, ai quali perciò non è da negare, come s'è fatto, la sensibilità del cuore per esaltarne la sola altezza dell'ingegno. Non so, infine, se l'ho considerato abbastanza in rapporto col suo momento storico, per far in esso essenzialmente vedere il risultato di una particolare maniera di trattare la poesia d'arte amorosa, applicando ad uno schema lirico già esistente tutte le novità ed esigenze del movimento intellettuale e morale dell'epoca. Ed ho pure mirato a ravvicinare, quant'era necessario, alla lirica di Dante quella dei suoi compagni per precisarne i punti di contatto e quelli di distacco, i pregi particolari, le differenze di colorito e di tono, la maggiore o minore ricchezza di determinazioni, non parendomi esatto quello che il De Sanctis disse sul riguardo, affermando che « Guinicelli, Cino, Cavalcanti non possono attirare la nostra attenzione,.... non essendo il mondo da essi rappresentato che un gioco d'immaginazione, dove a Dante quel mondo è lui stesso, parte del suo essere, e che ha la sua importanza in sè stesso » [1].

Ma nutro fiducia che non sembrerà erroneo il concetto che io mi son fatto di tutto il *dolce stil nuovo* e che, riepilogando, espongo qui nella sua forma più semplice e più precisa, se per caso non risulti chiaro dalla mia trattazione.

Il *dolce stil nuovo* fu puramente una poesia di amore, fatta con intento morale. La sua dolcezza,

---

[1] Cfr. *Op. cit.*, vol. I, p. 66.

rispetto alla poesia precedente, derivò da una maniera di dire per lo più pulita e leggiadra ma in ispecie molto appropriata alle alte idee da significare; e la sua novità fu di considerare altrimenti l'amore e la donna e come suggerì il movimento scientifico e filosofico contemporaneo. La Scolastica con Alberto Magno e con s. Tommaso aveva visto nell'universo tutto un ordine che geometricamente potrebbe esser raffigurato da una piramide immensa e avente per base la terra e Dio sul vertice; Dio, il primo amore, comunicava la sua virtù gradatamente ai diversi cieli, e questi alla loro volta la comunicavano alla terra per mezzo degli angeli che li guidavano; sotto l' influenza amorosa d'un cielo, e quindi d'un angelo, l'uomo poteva operare al conseguimento della virtù e l'opera sua era amore che lo ricongiungeva a Dio o indirettamente se si limitava a esercitare la virtù sulla terra, o direttamente se, mediante le speculazioni dell' intelletto, rivolgeva quella virtù alla contemplazione divina. E i nuovi poeti, movendo dal concetto, dominante nelle scuole poetiche anteriori, della donna specchio di bellezza e di valore, da cui il poeta si riprometteva ogni pregio mercè un amore ch'era umile e supplice adorazione di lei, e volendo far rientrare l'arte loro nell'ordine universale già supposto dalla filosofia, nella donna intravvidero un angelo e nell'amore un raggio della virtù di Dio, e l'uno e l'altra considerarono, rispetto a loro, un mezzo per conseguire la virtù cristiana più confacente con le aspirazioni e coi bisogni etici del tempo, che non quella cavalleresca inopportunamente caldeggiata ancora dai guittoniani. Ma la virtù era per sè opera della

ragione, e Amore e la donna cooperavano nel poeta al trionfo della ragione sul senso; quando essa veniva rivolta a vita contemplativa, passava allora ad essere opera dell'intelletto e quindi Amore e la donna giovavano, come in Dante, al trionfo dell'intelletto sulla ragione. Sicchè, mentre entrambi illuminavano la mente, nello stesso tempo incrudelivano contro il cuore in quanto era stanza dello spirito vitale alimentatore dei sensi, e nota caratteristica della nuova poesia fu il dolore, essendo il *martyrium.. actus virtutis*. E poichè non tutti ugualmente Dio disponeva a ricevere la sua grazia e l'uomo doveva anche con lo studio disporsi meglio a riceverla, acquistando in tal guisa la qualità necessaria per essa, cioè, la *nobiltà* o *gentilezza,* ne conseguì che il nuovo amore non era se non per quelli che la natura e lo studio insieme avevano fatto *gentili*; onde l'espressione: *A cor gentil ripara sempre Amore*, o l'altra: *Amore e 'l cor gentil sono una cosa,* in cui però al cuore è dato il significato più largo di *secreto dentro*. Finalmente, corrispondendo tutta la nuova concezione amorosa a verità logiche e inoppugnabili pel fatto che ritraevano della suprema verità, ch'era Dio, e di Dio quindi partecipando alla suprema bellezza, essa artisticamente risultò bella secondo l'estetica del tempo basata affatto sulle potenze conoscitive. Sennonchè, tutti codesti fatti intellettuali o intellettualizzati costituivano l'intima e nascosta essenza intravveduta posteriormente in altrettanti fatti reali e sensibili, che diedero le prime mosse, reali essendo la donna amata e il sentimento amoroso per lei, e reali le beatitudini e le pene del cuore amante. Onde nella nuova poesia l'idea fu il simboleggiato

e la realtà il simboleggiante, e accadde che , dove la rappresentazione del simboleggiante o della realtà fu inconsapevolmente fatta con la dimenticanza intera, o in parte, del simboleggiato o dell' idea, ivi fu arte che l' estetica moderna giudica bella vedendovi l' espressione di intuizioni individuali.